أندريه مالرو

الحبل والفئران..



النص كاملاً



النص كاملاً

مارمار

روائع الأدب والفكر منقولة إلى العربية

Editions Gallimard

5, rue Sébastien-Bottin
75341 Paris Cedex 07
Téléphone 544-39-19
Télex GALLIM 204121 F
Adresse télégraphique:
ENEREFENE Paris 044
Société anonyme au capital
de 8 737 300 F
572206753 B R.C. Paris

الطبعة الأولى ١٩٨٤

أندريه مالرو

الحبل والفئران

مرآة اليمبس

••

ترجمة

هنري زغيب

عويدات

جاكلين ، جاكلين ،

... والمطلوب واحد .

ولم تكوني لي ، ولا يوماً واحداً ،

ما كانَتْهُ « جاكلين » كلَّ يوم ، لـ « بابليتو » . . .

هنري

(١٩٨٤)

أنا وبيكاسو

أتمم تدوينات من أيام حرب أسبانيا : ربيع برشلونة الأخير .

« الأحياء ساعة الشوارع ما تزال خالية . أناس يعبرون في الصباح البارد ، ولم تعد مشيتهم كما أيام السلام . واجهات المحلات لم تعد فيها سوى ألعاب بائسة أو مجموعات طوابع نادرة وثمينة ، وحليّ متبقية ، وقمصان مع كرافاتات حداد ، وبائعو العصافير وضعوا لافتات : « لم يعد عندنا طعام للعصافير » . صار الناس أكثر عدداً . في مدخل حي الأزهار الخالي من معروضات الزهر منذ زمن ، متسكعون ذوو مسدسات يحيطون بمقلّد صوت العصافير وهو بات اليوم يقلد أزيز الرصاص . على طاولات المكتبات ، كتاب يحمل ورقة : «صدر حديثاً » . انه « ترتوف » .

وفجأة ، تحركٌ مذهل .

النقابة أصدرت أوامرها بقطع جميع الأزهار المزهرة في الضواحي . سياج مزدوج من الزعرور (مما لم يشاهد قط في مدينة) يغطي الرصيف الأوسط حتى يحجب النظر ، فتتغيب في الشارع جميع الظلال ، ويمر المشاة يقطفون قضب الزعرور الى

بيوتهم التي باتت دون طعام ولا تدفئة »

وصلت الى هنا ، حين دق جرس الهاتف .

ـ سيّدي ، السيدة بابلو بيكاسو على الخط .

اتصلت بي من موجين . الصحف تناقلت التفاصيل القانونية للورثة . سألتها عما أستطيع أن أساعدها به .

ـ تساعدني أنا ؟ لا . بل تساعد فرنسا .

ذلك انها تريد ان توصي للدولة بمجموعة اللوحات القديمة الكان جمعها بيكاسو ، وذلك وفقاً لتوصياته . كنت أجهل العقبات التي تصادفها ، لكنني أظنها غير مستحيلة ، دعتني الى رؤية اللوحات . مرّت ببالي بمجيء وجهها من زعرور برشلونة ، وجهها الذي لم أره قط لكنه بدا لي مقرباً ، من خلال رسوم بيكاسو لها ، وطالعني صوتها المغمور بالحزن . قلت لها اننا نعلم ما تزيده المضايقات من حزن على الحزن ، وأننا حريصون على تجنيبها ذلك . فأجابتني بصوت بسيط وجريح : « أنا تعيسة جداً » . خاطبتها بـ « سيدتي » ، فأجابتني بصوتها البعيد : « ألا تريد ان تناديني بـ « جاكلين » ؟ » .

في مطار نيس ، رأيت عجقة مصورين صحافيين . كانوا ينتظرون أحداً ، لافتتاح مهرجان ، ويتساءلون ان كنت عدت الى مهامي . كانت جاكلين تنتظرني خلف طائرة كبيرة . وكانت تشبه صورها : الأرليزية الجميلة . في وجهها عذوبة صوتها

الحزينة ، وثيابها السوداء تضيف اسوداداً على ذكرى رسومها الباهرة الألوان .

ذهبنا سريعاً ، وقالت للسائق : « إلى موجين ، نونورس » . كنت أعرف العلاقة الحميمة الكائنة تربط بين بيكاسو وخادميه . وصيفته كانت مقربة جداً من حميمياته ، وسكرتيره كأنه تلميذه . كان يوحي إلى محيطه بشعور التفوق الأخوي ، وهو ما كان يتعمّده .

أخبرتني عن التحضير للمعرض الاستعادي في القصر الكبير والقصر الصغير ، والذي نظّمته عام ١٩٦٦ ، قالت :

ـ كنا نأخذ القرارات الحاسمة عند المساء . بابلو كان يعمل حتى ساعة متأخرة ، ثم ندخل المطبخ لنأكل شيئاً ، وهناك كان يقرّر . سألته عن المعرض ، فرفض الاشتراك . بعد ساعة ، وقبل دخوله الى النوم ، قال لي : « إن كنت تصرّين عليه ، حضّريه لكنني لن أتدخّل في شيء » . وبقي نائماً أسبوعاً كاملاً .

حنوّها السّاحر ، قرّبها من الماضي . كانت تعاريج الطريق تهوّم تلال بروفانس على المتوّسط . كنت سكنتُ روكبرون في نهاية ١٩٤٠ بعد هروبي .

أحسستُ أنّ الحنان الذي يولّده الموت ، يحبّب بالأحياء الذين يحسّونه . وجاكلين كانت منغمسة كلياً في حزنها الحنون . قالت :

الثلج كثيفاً . هل هي صدفة ؟ نادراً ما ينـزل الثلج في ١٠ نيسان ، إنما ، يـومها ، كـان كثيفاً حتى أننـا لم نتمكّن من الوصول إلى النهاية .

١٠ نيسان . . . تقصد حين أتت إلى فوفنارغ مع التابوت .

وصلنا الى موجين . فيها حاجز ، وطريق خاص ، وأزهار ، وشربين . انها « سيدة الحياة ». لم يبدُ البيت ، بعد . ثم : باب جانبي ، وممرّ طويل مظلم .

ذهبنا لمقابلة ميغيل . وهو موظف جمهوري ، وأحد ورثة بيكاسو ، ويساعد جاكلين في ترتيب اللوحات والنقل واستقبال رجال القانون . وأخذتني رقة هذا الاسباني المرهف الـذي لا أعرف عنه سوى الحرب . تجنبنا الكلام على بياكاسو فتحدثنا عن تيرويل .

دخلنا ، أنا وجاكلين ، الى غرفة مدّ فيها تحضير مائدة لشخصين . قالت :

ـ كنت وبابليتو نتناول الغداء هنا .

هي ليست غرفة طعام . بل ، كما في المحترف ، جميع الغرف فيها لوحات. ومن خلال الضوء الخافت المتسرب من الستائر ، رأيت لوحات . . . لوحات . . . وقناعاً زنجياً مرمياً في الأرض . ورأيت ملصق أول معرض في أفينيون ، على لوحة غـطاه مزيـج الألوان . انـه فارس اسمـه : « الرجـل حامـل السيف » . وهو باقٍ ، حتماً ، لكون بيكاسو استبقاه بين مئتي

لوحة جمعها عام ١٩٧٠ . سألتها :

ـ من أين استعاد العمل على الفرسان ؟

ـ من حين بدأ بابلو يعمل على دراسة رامبرانت .

بين اللوحات ، ممرٌ ضيّق ، كان يعبره بيكاسو . تراه رسم رسوماً على الشراشف ؟ على الصحون ، وضع رسوماً ، بثلاث ريشات من ريشة قرمزية . قالت جاكلين في بعض سخرية .

ـ هنا كل شيء مصنوع باليد وفي المنزل .

على الجدران ، صُور لبيكاسو فوتوغرافية . في المقابل ، وجهه بالحجم الطبيعي ، يقظ ، شديد الشبه . وشوشته : ها هو صديقك وصل . عن يسار الباب ، صور فوتوغرافية أخرى بالألوان : بيكاسو في الظل ، لابساً روباً أحمر رمانياً ، بيكاسو بالزي الروماني ، مرتكزاً على حربة ، وصور أخرى أقدم . ومعها لوحة من المرحلة الزهرية .

الحنان الذي لدى جاكلين ، اسمه الأول أو الاسم الذي تدلله به . عناصر ذكرتني انني لم أعرف بابلو ، في حياته الخاصة ، العاطفية ، وأنني لم أعرف سوى بيكاسو .

رأيت رسماً يمثل جاكلين ، ولوحة متطاولة ، لمجموع سطوح ومداخن . سألتها :

ـ هل هذه سطوح برشلونه ؟

وتعرّفت اليها !

ـ أظنني عرفتها من الخط الكان يقطع ذاك الصباح حين كانت طائراتنا في طريق العودة .

ولكن أظن أيضاً انني رأيت لها صوراً فوتوغرافية بالأبيض والأسود . وكانت تلك اللوحة ، كأنها تمهيد للمرحلة الزرقاء .

في الغرفة المجاورة ، لا شيء على الحائط . إنما على الأرض العجقة نفسها من الأُطر المقلوبة ، وملصق آخر لذاك الفارس . وعلى مقعد من القصب ، كرتونة كتب عليها بيكاسو : « إن كنت تعتقد انك لم تفسد لوحتك ، عد الى محترفك ، تجد لوحتك مفسودة » . علقت جاكلين :

ـ هذه كتابة تركها يوماً لصديق له ، وكان مضطراً الى الخروج . وبعدها ، احتفظ بهذه الكرتونة ، وكان يقول إنها نصيحة جيدة . . . غالباً ما كان يحبني اكون حدّه حين يعمل . لم يعمل في هذه الغرفة منذ زمن بعيد . لكن المقعد بقي . . . .

وانحنت على أطر متجانبة ، ثم استدركت :

ـ هل تريد ، قبل ، رؤية مجموعته الخاصة ؟

عدنا ، من جديد ، الى الممرّ . وجدته تغيرّ لأن عينيّ اعتادتا على تراكم اللوحات فيه . دخلنا الى غرفة كبيرة مضاءة ، إنما غير خالية .

الى الجدار . في الضوء ، استدارت خمسون لوحة . على

قطع من أُطُر ، رسمان صغيران لهنري روسو ، ووجه لدورين . فوقهما ، وبالحجم الطبيعي ، رأس « يادفيغا » لهنري روسو . قالت :

ـ هكذا كانت هذه اللوحة عند بائع الأثريـات ، تخفيها لوحات تافهة . كان بابلو يمر من أمام المحل كل يوم . وحين جمع العشرين فرنكاً المطلوبة ، كانت اللوحة اختفت . لكنها كانت باقية لدى البائع .

تذكرت قبر هنري روسو (الدوانييه) ، وقصيدة ابـولينير عليه حفرها على الحجر برانكوزي .

عن يميني ، بضع لوحات معروضة مكشوفة . إحداهـا ، إحدى أجمل لوحات ماتيس : « طبيعة ميتـة : الليمونـات » ، سبق لي أن رأيتها . شرحت جاكلين :

ـ بلى . كان بابلو يحفظها معه . كنا ننظر اليها معاً . وهي كثيرة التغيّر .

فكرت بكنيسَة ماتيس ، وبالأب كوتوربيه الكان يقـول : « لو كان المسيحيون يطرزون حياتهم بالفضـائل التي وضعهـا سيزانّ في لوحاته ، لكان العالم يسير أفضل . . . » . وهو الذي طلب من ماتيس الرسم في كنيسته . وحين جلس الكاهن أمام ماتيس ليرسم هذا ، عنه ، القديس دومينيك ، قال له ماتيس :

« ليكون قديساً لا مجرد وجه ، لم أجد أفضل من الهالة حول رأسه » . وذات صباح صيفي ، فتحوا لي الكنيسة المغلقة . كان الفن الروماني (اللاتيني القديم) يحفزني الى ذوقه الرفيع العالي ، وها هو يستقبلني من جديد كما فرنسا . . . ذات يوم ، جاء بيكاسو واشترى بطاقات بريدية من الراهبة المتذمرة . أحد الزائرين قال : « هذا بيكاسو » . فتطلعت اليه الراهبة : « آه . . . سيد بيكاسو ، ما دمت هنا ، أريد أقول لك شيئاً . هنا ، الجميع يعطون آراءهم عشوائياً . ذات يوم ، تضايق السيد ماتيس ، فالتفت إليَّ قائلاً : أيتها الراهبة ، شخص واحد له الحق ينتقدني ، تسمعين ؟ هو بيكاسو » . وهو يقصد : عدا الله طبعاً . فقل ذلك للآخرين » . فأخذ بيكاسو طابعه المحملق ، وقال : « ولماذا لا يقول الله ذلك للآخرين ؟ » . كانت ايلين بارملين تروي البداية ، فروى بيكاسو الخاتمة . قالت جاكلين :

ـ كان ماتيس يحب كثيراً طبيعته الميتة . أراد يستعيدها من البائع ، لكنها كانت بيعت . وحين علم ان بيكاسو هو الذي اشتراها ، بكى .

للذكرى ، لا للمعلومات ، قالتها ، فثمة ماضٍ ، موحش يطبع كل ما تقول . . . حدّ « ليمونات » ماتيس ، « القصر الأسود » لسيزان بالباستيل ، زاهياً ذا مسامّ ، إنما مكمدّ . . .

ـ أليس مبرنقاً ؟

ـ كلاّ . كان سيزان يمنع فولار من برنقة لوحاته .

وأدارت لوحة لسيزان صغيرة : « المستحمات » مبرنقـة . فاذا هي ، فعلاً ، من فن آخر .

ثم أرتني وجهاً لكورو ، فوجهاً آخر صدمني : الرأس لم يُرسَم ، أو انّ كورو محاه ، فلوحة متوحشة من فان دونغن . ومعهما ، سوَبك من ديغا زينت « منزل تيلييه » لفولار ، الذي باع بيكاسو أو تبادل معه لوحات عديدة من هذه المجموعة . في الزاوية ، طبيعة ميتة من القرن الثامن عشر ، يغمرها الغبار : قطعة لحم حمراء ، على مساحة غامقة . استغربت :

ـ هذا من غويا ؟

ضحكت ، ومسحت الغبار . انها من شاردان . انها قطعة لحم ، كما لدى غويا ، إنما قبله ، وبدون المساحة الغامقة .

الى جانب هذه ، لوحتان من براك . أدارت لوحة كبيرة من عهد التكعيبية التحليلية ، مائلة الى الألوان الشقراء .

ـ سأُدير جميع اللوحات الكبيرة . . .

قالتها وهي تخرج ، فرحت أنـظر الى اللوحة الشقـراء . التكعيبية التحليلية كانت تبحث دائمًا عن الأخرى . ذلك أنّ

ذروة حادة تسلط على« التأليف ، وتحيط بأضلاع كثيرة ، كما لتنافس لوحة « الرأس لبنروز ، وهو مثلّث الأضلاع في خطوط ملوّنة . وهذه اللوحة من براك ، تعود الى الأشهر الكان فيها الصديقان يرسمان معاً . وكان يمكنها أن تكون لوحة رائعة من بيكاسو . فمن كان يقول إن براك سيموت أمام لوحاته ، وبيكاسو خلال وضعه لوحة « رجال ذوو سيوف » ، التي كانت ستكون ملصق معرضه في قصر البابوات ؟

كان بيكاسو حدّثني عن براك ، فيما كان ينهي رائعته « غيرنيكا » . توقف عن الرسم ، وغابت عن وجهه التعابير المشدودة . وكان أرانا ، أنا وجوزيه بنجامان ، الرسوم الموضوعة للوحة (وهي ، في المحترف ، بدت عملاقة) وقال : « أريد هذه الرسوم ان تقفز وتأخذ مكانها في اللوحة ، وحدها ، كما الحشرات » . كنا تحدثنا عن أسبانيا ، وعن الرسم ، ووصل بنا الحديث الى أن أسرّ لي بإعتراف لعله الأقرب الى حميمياته : قال : « يتحدثون كثيراً عن تأثير الفن الزنجي عليّ . وما العمل ؟ جميعنا أحببنا الأحراز . كان فان غوخ يقول إن الفن الياباني كان تأثيره على كل أبناء جيله . نحن . ، جيلنا تأثر بالفن الزنجي . وأشكاله لم تؤثر عليّ أكثر مما على ماتيس أو دورين . لكنهما وجدا في الأقنعة مجرد عمل نحتي ، حتى ان ماتيس حين أراني أول رأس زنجي له ، حدثني عن الفن المصري . . . حين ذهبت الى التروكاديرو . كان مقرفاً : رائحته

مزعجة . كنت وحدي ، وأردت الإنصراف . لكنني لم أفعل ، وبقيت . احسست أنّ شيئاً مسّني . لم تكن الأقنعة منحوتات كما سواها ، مطلقاً . كانت أشياء سحرية . هل من المصريين أم من الكلدانيين ؟ لم تكن نميّز في وضوح . كانت بدائية أكثر منها سحرية . الزنوج : وسطاء ، والكلمة تعلمتها بالفرنسية منذئذٍ . وسطاء ضد كل شيء : ضد أرواح مجهولة مهدّدة . كنت دائماً أنظر الى الأحراز ، حتى فهمت : أنا كذلك ضد كل شيء ، وأفكر ان كل شيء مجهول وعدائي . كل شيء : دون التفاصيل (كالنساء والأطفال والحيوانات والتبغ واللعب) انما الكل الكل . وفهمت ماذا تخدمهم تلك المنحوتات للزنوج ، وفهمت لماذا ينحتون هكذا ، لا في شكل آخر ، فهم لم يكونوا ، على أي حال ، تعكيبيين ، إذ التكعيبية ، لم تكن موجودة بعد . لكن أفراداً منهم استنبطوا الشكل ، فقلّدهم آخرون ، وكان ذلك منذئذٍ تقليداً . لكن جميع الاحراز كانت تخدم امراً واحداً : كانت سلاحاً ، يساعد الناس على عدم الانصياع للأرواح ، ليصيروا احراراً مستقلين . كانت اذن ، مجرد أدوات : فحين نعطي اشكالاً للأرواح ، نصير احراراً مستقلين . فواحدة هي : الأرواح ، واللاوعي (ولم يكن ، بعد مكتشفاً) والانفعال . عندها ، فهمت لماذا صرت أنا رساماً . فهمت ، وأنا في ذلك المتحف البشع ، مع الأقنعة والألعاب ذات الجلد الأحمر والاشخاص من غبار . وأظن ، من يومها ، بدأت تأتيني لوحة « آنسات آفينيون » ، إنما لا بسبب الاشكال ،

إذ كانت تلك ، أولى لوحاتي الغريبة . لذلك ، في ما بعد ، وضعت لوحات كما سابقاً ، مثل « صورة أولغا » وصورة وجوه أخرى . ولعل ما جعلني أنفصل عن براك ، انه كان يحب الزنوج إنما يراها منحوتات جيدة لا اكثر . لم يخف منها . لم تكن الاشكال الغريبة تهمّه ، لأنه لم يكن يحس بما سمّيته أنا : الكل ، الحياة ، أو الأرض التي تحيط بنا وما ليس نحن . لم يكن يجده عدوانياً ، ولا حتى غريباً . كان أمامها ، يحس بنفسه حميماً . وما زال حتى الآن لا يفهم كل ذلك . فهو ليس متطيّراً » .

وبعد هذا الاتهام . أكمل : « بعدها ، كانت مسألة أخرى : صار براك يرسم بفكره ، عقلانياً . أنا ، كان يلزمني ، لأرسم ، ناس وأشياء . وكان من حظه انه لم يكتشف يوماً الفضول . وهذا ، لا يجب خلطه مع التطفل . انه مرض . بل هوى ، لأن له حسنات كثيرة . من هنا ، رأيته لا يعرف الحياة ، إذ لم تأته يوماً رغبة بعمل كل شيء مع كل شيء » .

أنا أيضاً ، فكرت بما قاله لي براك ، عن لوحة قريبة من هذه التي أمامي الآن . قال : « لم أعد أتعرف اليها ، وهذا يحدث لي مراراً . الجوهر الأول في اللوحة ، لا أحد يمكنه تفسيره ، حتى ولا الرسام نفسه . ربما يمكن تفسير الكل . وهي هذه ، الطريقة التي بها تكتسب اللوحة شعراً ، كما ، مع الزمن ، يكتسب البرونز الزنجار . نتوهّم اننا اكتشفنا الشعر في

أوتار الغيتار وعلب التبغ . وهذا أمر سخيف بالنسبة لبيكاسو ولغري ولي أنا . علب التبغ اتخذت شعراً لها ، أشياء شاردان وفرمير ليست شاعرية ، ولا مناخات لوحاتها . رسمها ، هو ، يكتسب الشعر » . كان يفكر ، كما بيكاسو ، وربما جميع الرسامين : ثمة لوحات نتركها لنعود اليها لاحقاً ، لكنها تنتهي . فهل كل لون يخلق لغته الخاصة ، يمسي ، آجلاً أم عاجلاً ، شعراً ؟ .

وكما لو ان جاكلين تجيب عن صدى ذكرياتي ، إذ عادت ومعها السائق نونورس ورأتني مسمّراً أمام اللوحة ، قالت :

ـ كان بابلو يحبها كثيراً . لكنه كان يجد ان براك لم يكن يحب الفوضى ، وكم اختلفا على ذلك .

كنت أعرف ذلك ، وبقي من صداقتهما هذه اللوحة الأخوية التي كان يمكن ان يوقعه بيكاسو .

لم ألاحظ أي عمل مَن ليجيه . وكانوا ، ثلاثتهم ، قاموا في وجه سيزان كما الكثيرون ، وكان ليجيه ، حين كان يرسم للمخرج كانوايلر لوحات فيلمي « أقمار من ورق » ، أراني لوحة كبيرة فيها تتابع أحجام من الأخضر الغامق ، وأراني لوحة « العرس » ، وهي أكثر تحرّراً ، ولا ازال احب فيها الرقشة الحمراء كتوت العليق . قال لي : هذا هو المخرج من سيزان . وهكذا ، بعد زوال نظرية نقل الأشياء من جميع جوانبها ،

اكتشف التكعيبيون معاً أهمية الاشارة والعلامة في اللوحة.

راح السائق نونورس يدير اللوحات الكبيرة : وهي اثنتان من ميرو، وواحدة من موديغلياني. وإذا لوحة دوانييه « يادفيغا » خارج اطارها الكان يخفي منها العنق. ورأيت لوحة « الملك الغريب يزور المعرض الكوني »، لكنني لم أر لوحة « حديقة مونسوري ». سألت جاكلين :

ـ في محترف غران أوغوستان، كانت لوحة البرتقالات بين لوحة حديقة مونسوري ولوحة لبالتوس.

ـ لوحة بالتوس تركناها في غرفة أخرى. لم استطع نقلها لكبرها. أما لوحة « حديقة مونسوري » فلا أذكرها.

طالعتني فجاة لوحة كبيرة لرينوار مدهشة : ساقا المرأة فيها، تذكّران بأعضاء المرأة التي رسمها بيكاسو في روما وهو يهمدر : « كل ذلك بسبب ميكالانج ».

حذّها، لوحة للعبقري لونان، عرفت فيها الثور الأسود فور أدارها نونورس. كانت في غرفة طعام والدي في بوادورمان، ثم باعها بواسطتي لكانوايلر الذي باعها لبيكاو. كم هذا العالم صغير.

استدار نونورس بلوحة أخرى، فعلّقت جاكلين :

ـ هذه من كوربيه . ليست من جيّده ، انما لا أدري لماذا اشتراها بابليتو .

ـ ربما بسبب القرنين .

قلت ذلك لأنها تمثل رأس جدي ، رديئاً ، فيه عين متطاولة وسوداء كأسوداد القرنين غير الحقيقيين ، القريبين من قرون ثيران بيكاسو . ثم ادارت جاكلين لوحة أخرى ، طالعتني فيها قرون معنّز على السيراميك . قلت لها :

ـ كنت أظن أن مجموعته لا تضم لوحات له .

ـ صحيح . هذه السيراميك كانت هنا ، ولم ننقلها لثقل وزنها . ها انت الآن استعرضت جميع الأعمال . أية نصيحة تعطيني ؟ الادارة طلبت مني وضع نتاج لونان مع سائر نتاجه ، ونتاج ماتيس حيث سائر نتاجه كذلك . مع أنه قال ان لوحاته يجب ان تكون مجموعة معاً .

فهمت ان المسألة قانونية . أضافت جاكلين :

ـ ثم . . . كان ينوي أهداء مجموعته الى « الرسامين الشباب » . وكان يشدّد على ذلك . فإذا بعثرناها . وثمة أمر آخر : في نيتي ان أهدي « زنوجة » الى متحف الانسان ، لكنّ بي غصّة ، من فصلها عن اخواتها في المجموعة .

ـ إهديها بالشروط الكان حدّدها لمجموعة لوحاته . وبعد ،

فمتحف الانسان أكثر تحرراً، في شروطه . من متحف اللوفر .

قلت هذا، وأنا موقن كم ان « أقنعته » تشكل نفائس حقيقية، كما لوحات « بيكاسو بريشة بيكاسو »، مما لا يمكن الجزم به، هكذا، بالنسبة للوحاته . ذلك انها تذكّرني بالأثاث الـ كنّا نحتفظ به بعد عدة تبديلات منازل، بعضها لأننا نحبّه أو لأنه من أحد أصدقائنا، والبعض الأخر لأنها موجودة تلقائياً . فلوحات سيزان وكلّ من ماتيس وبراك ودورين (نحو ١٩٢٣)، لم نكن نجد براك منافساً لبيكاسو، بل دورين في لوحة « العشاء السري »، ولوحة « الفارس العاشر ») ، إنما نرتبط بلحظات من حياته . لكن أية « من تلك اللوحات، لا تستعيد زمن وضع « صبايا أفينيون » . مع الاشارة الى ان عدداً من منحوتاته الزنجية، استقرّت في الزوايا وتحت بعض الأثاث .

لفتني غياب رسامين كان يحبّهما لا كما الآخرين، فسألت جاكلين :

ـ لست أجد غويا ولا فان غوخ .

ـ ولا نحن وجدنا . ربما بابلو لم يحصل من نتاجهما الى هنا . فهل تراه كان يجب أن يحتفظ بنتاج منهما هنا ؟ لا أدري . . . .

ـ مع ان هنا أعمالاً لسيزان . . .

ـ فولار كان يملك من سيزان ، فقام معه بابلو بمبادلة ، كان معجباً بسيزان . وكان يحب فان غوخ .

كنت أحدث باللوحات الخالدة ، التي قد اجدها هنا . انما تخيّلت ان أجد ، حولها ، مجموعة لوحات غير مشهورة . . . ربما لأنه في محترفاته ، كان يمزج لوحاته القديمة بالتي انتهت حديثاً . أو ربما لأنني لم أكن أميز دائماً حوار منحوتاته مع أحرازه أو منحوتاته السحيقة . فأقدم لوحة وجدتها ، هنا ، تعود الى عصور سحيقة . كما « فينوس » للسبوغ التي كان أراني إياها في غران أوغوستان ، الى آلاف السنوات .

اللافت ان مجموعته لا تشبهه . قبل ثلاثين عاماً كان قال لي : « بين ما أحب وبه احتفظ عندي ، فرق كبير . فأنا رسام ، وأنا كذلك هاوٍ أعطيني نصائح وأنا أرسم ، لكنها غالباً نصائح سيئة . والواقع أنه أحياناً رسم في خط مجموعته ، وأحياناً ضدّها ، فأيّ جامع مشترك بين صفاء « ماتيس » و « القصر الأسود » ، وبين خلافه الحاد مع ما كان يسميه الطبيعة : الطبيعة ، يجب ان تنوجد ، ليمكننا اغتصابها » .

مجموعته ، كانت رسوم الآخرين ، وهي لعبة صغرى ، إذا قوبلت بما بعثه أو شرعنه من الاحراز القديمة حتى سومر ، مروراً بأوقيانيا .

من هنا أن المعتّز الذي يضحك ، لديه ، إنما يضحك من كل هذه اللوحات ، وغرابة السيراميك ، تشير الى ان وحدة نتاج الرسام هي وحدة أسلوبه . والطرائق المتعاقبة لدى بيكاسو ، تتتابع في أسلوبه كما سوران الغضب . وهكذا أسلوبه . ذات يوم ، حدّثته ، عن الحشيشة التي لفتني تأثيرها الروحي ، في كامبوديا وسيام ، حيث الخدمة الدينية الزامية . فقال :

ـ تناولتها مرة في باتولافوار . كانت مقرفة . وأحسست ، طوال ساعات ، انني سأبقى أرسم بالطريقة نفسها .

كان يعتقد ان استمرارية الأسلوب نفسه ، أمر جحيمي لا يطاق . وكم كان يسخر من ذلك :

ـ فليسقط الأسلوب . هل لله أسلوب ؟ هل هو خلق الغيتار والخادم والهرة والبوم واليمامة . وهكذا أنا فعلت . أفهم ان يكون الفيل والحوت ، ولكن لا أفهم ان يكون الفيل والسنجاب ، ما هذا الخليط . انه خلق ما لا يعقل . وهكذا أنا فعلت . حتى انه خلق الرسم . وهكذا انا فعلت .

وذهب أبعد في رفضه لاستمرارية الأسلوب ، حتى الابهام :

ـ لا أصدقاء حقيقيين لي . ما لي سوى عشاق . إلا ، ربما ، غويا ، وبخاصة فان غوخ .

ولكن ، ما حاول ، طوال حياتهما ، غويـا وفان غـوخ ، وجميع الذين تتكون من أعمالهم مجموعته ، والغريكو ورامبرانت وفيلاسكيز ودولاكروا وكوربيه الذين طالما تقايس بهم ، سوى تعميق فنهم أسلوبيـاً ؟ هوذا دورين ومـاتيس ورووو وبـراك وشاغال يستندون على آخـر نتاجـه ، ويرتقـون سلمهم درجة درجة . فالخلق عند ماتيس أو شاغال يتفتح بالطريقة نفسها كما لدى بيارو دلا فرنتشيزا أو رامبرانت . لا يعرفون ، تماماً ، أين سيصلون ، حين يبدأون باللوحة ، طالما كل لوحة « تصير » ، بفعل وضعها . لكن الطابق المنوي بناؤه ، لا يقوم إلا على الطوابق المبنية سابقاً . حتى حين يتخلى عنهم نفوذهم ، فهم يعرفونه . إلا بيكاسو ، وحده ، أراد ، مكان الطابق المقبل ، أن يقيم سلّماً أو أرجوحة . . . . ليطير . من هنا قـوله : « هـذه الطفلة ، عندي ، تقفز بالحبل ، منحوتة ، كيف لي أجمّدها في الفـراغ وهي تقفـز ؟ سنـدتهـا الى الأرض ، ولم يتنبّـه أحـد لذلك » . فمن غير بيكاسو بعد « صبايا أفينيون » تجاسر على منع التعميق ، والكلام على امتلاك تتابع طرائقه التشكيلية ؟ ومبـدأه : « يجب ان نعمل كـل شيء ، شرط ألا نعيـد أيّ شيء » ، لا يـوصل الى حيث ينهـد سائـر الرسـامـين ، ولا « الغوص أبعد » ، بالمعنى الذي يتوقّعه ، ويجيب عنه براك : « أبعد ، إنما في الخط نفسـه » ، ليعقي بيكاسـو : « هذا مـا أفعله . فلماذا أبحث عما سأكونه في رسمي ؟ سأكون دائماً فيه

طالما أنا الذي يرسمه » . ولعله كان سيضيف : « وأنا الذي يتخطاه » .

فكّرت بلوحة « المحراث الكبير » ، التي سقط أمامها براك ميتاً : كيف يمكن لكلمية / فن/ التي نظامها الجمالي يخطىء معناها ، أن تعبّر عن الفعل الخلاق مع بيكاسو ، وعن فعل منافسيه معاً ؟ فأية علاقة بين آخر معرض له (في قصر البابوات) وبين معرض براك في اللوفر ، ومعرض اللوحات غير المنتهية لرووو في الصالون المربّع ، ولوحة « الرسالة التوراتية » لشاغال في نيس ؟ فاللحمة الرئيسة لبراك مع الكون (والكون هنا في معنى النظام) ، ولوحاته الوثيقة الصلة بالرسم كفن ، لم تتحجّم الى الصمت ، تحت تأثير الصوت الأكثر تمرداً في تاريخ الفن . ولكانت كل أعمال بيكاسو ، صرخة فاجرة ، لو لم تفرّ لوحاته من هذا الفجور الصارخ ، الى الخلق الابداعي : فالعذاب الذي رسمه غويا ، لم يعد ينتمي الى العذاب بل الى الرسم كفن .

بعد موت براك ، كأنما فكره عاد يرتب محترفه . هنا ، ثمة فكر نيرّ ساهر على اللوحات التي كدّسها مروره الصاعق ، كما تكدّست أوراق جمدتها عاصفة الموت .

وأسأل جاكلين :

ـ أين صارت المنحوتات بعد معرض القصر الصغير ؟

ــ هنا قسم كبير منها . هل تريد رؤ يتها ؟

*

المستويان الرقيقان للصالة الطويلة التي بلا أثاث ، تجمع بينهما بضع درجات . وخلف الشبابيك ذات المنفس ، كانت ظلال غائمة لمنحوتات ، خلف كثرة عددية من البرونز والجفصين والمواد المبرنقة . تحتها ، عدد آخر ، أكبر ومتتالٍ ، كما طابق مهيّأ ، تحت سقيفة . من هذا العدد ، منها قولبة لتمثال ميكالانج « العبد السجين » . . عرفت انها منحوتات بيكاسو ، وكنت رأيتها يوم وضعت ، في غير ترتيب ، حين جيء بها الى القصر الصغير . لكن ركائز ، هناك ، كانت تنتظرها ، خارج الشاحنات التي نقلتها ، كانت ، يومئذٍ ، آتية من الحياة كما لو ان بيكاسو سيخلق غيرها في اليوم التالي . بينما هنا ، فوضى مواضعها آتية من موت حاد ، شعوذته تثير تعدد الحكم الاخير الذي تنتمي اليه اكثر مما الى هذا العالم . فكّرت بشاوول الخاضع انحناء ، فيما أخطبوط من الظل يتعالى في كهف اندور : « ظل صموئيل » . كما فكرت بالحيّة المبرقّة الكانت تحرّك ، في مغاور الهند ، خواتمها اللامنظورة ، فيما شيفا كان يتزوج الإلهة ذات عيني السمكة . ذلك ان ترنيمة الباغافاد والصراخات البعيدة لتلك العصافير الكبيرة لبحر عُمان (زقزقات متصالبة من عصافير الدوري في موجين تملأ الغرفة) كانت تمتزج في الظلمة حيث الثلاثة وجوه الجبارة لـ « عظمة » الهند ، تسيطر على شعب

ما وراء هذا العالم ، بينها هنا ، في أعلى هذه الكومة الراعشة ، ثمة دافعة « العربة » . واذ انفصلت عن عربة الاطفال هذه المغطاة بانتفاش البرونز وكسر الخزف والبواسن وقرون أقنعة زنجية ، صارت روح الفوضى ، المنسلخة عن نومها الهائج . يد مكسورة ، والأخرى مشلوحة الى الامام كانت أوريج دلف بدون عربة ، بتصفيفة شعرها الشرقية فوق عينيها الحشراويين ، غائمة النظرة : هل هي تسهر على هذه الحجارة وهذه الأشواك يتغلغل فيها هواء الماوراء العالم ؟ أو هل ، على العكس ، وُلدت منها ؟ معها ، رأيت كدسة من القضبان المطلية ، تشكّل ديكوراً هندسية ، وتشبه رسمًا منجزاً ، وسط أشكال غير منتهية بعد . اسمها « شخص » . وهي ليست اشكالاً غريبة (أعرفها جميعها تقريباً) تحاول ان تتحرّر من هذا المكان . فرغم « العبد » الأبيض ، ليس بينها من التيار السوريالي شيء ، إذ هي تنهد الى الخيال لا الى الغرابة . فأهمية بيكاسو ، في ذاك الصراع بين هذه الأشكال والخلق ، . فهي بعيدة عن منحى الشياطين ، وعن جنازات الحب على خلفية حرائق ، وعن الدمى المتأملة في البعيد ، وتلك المناظر القمرية والمدن الصامتة المتروكة من مدنيات مجهولة .

من هنا أن غرابة بيكاسو لا تتولّد من توافق أخّاذ للأشياء ، لأن الأشياء المتقاربة ، في ذاتها لا تولّد عالماً ، فيها ، ولو مجهولاً ، بل عالماً لا يمكن انوجاده إلا في النحت . أنّ نهْدَي

الفتـاة التي تقفز بـالحبل « المصنـوعين من سلتـين ، لم يعـودا سلّتين ، ولم تعد فردتا حذائها حذاء . وغالباً ما كان يقول : « أحياناً أستعمل قصاصات صحف ، إنما لا لأقصد الصحف بذاتها » . فالفتاة لا تنتمي الى الغرابة (وأي عمل من بيكاسو ينتمي فعلاً الى الغرابة) ، بل الى العالم الذي لا يخلقه إلا وحدة الفن . فتمثّلات السوريالية تقلّد ما ليس موجوداً ، بينما اشكال بيكاسو تخترع ما ليس موجوداً .

وأيّ غربة بعد ، مع الواقع ، من هـذه الحصى الملساء وهذه الصخور والتوتيا المتناغمة كما في عمق الأعماق ؟ شعب من كوكب واحد ، منحوتات من بيكاسو بالطريقة التي بها تصير الحيوانات المختلفة ، حيوانات الحياة . من هنا قوله : « سأخلق الأشكال التي ما كانت موجودة . والتي لن يكون لها أن توجد بدوني » . ذلك ان صريرها يغلّف تناغم أشكال الأرض . فهذا الشكـل يشبـه قـالب يـد ، وهـذا الآخـر قـالب ورقـة . و « الرأس » ، في نصب أبولينـير ، كان رأس دورا مـار ، فيها الهرّة ، بقيت ، تقريباً ، هرّة ، ولكن هل أزهار البرونز هي تقريباً أزهار ؟ أمام لوح كبير من المعاكس ، يخرج حوذان منفرد كبـير من علبة فـطر ، مقابـل « العبد » كـما تخطيط لـ « قبـر النحت » .

ولكن ، تدريجيّاً ، تروح الأشكال تتحدّد : ونظري يتآلف ، فيـها فكـري ؛ إذ تعـرّف الى هـذه الأشكـال ، حـرّرهـا من

تشابكها . فأبرزها يخرج من الدغل النحاسي ، لأنها الأعلى ، وجميعها ، تقريباً ، سوداء . انها تماثيل . والأخرى ؟ هل كان بيكاسو ، في « الرجل حامل الخروف » ، المنحوتة المدهشة الصنع ، التي اختارها لساحة فالوريس ، كان يجد« غيرنيكا » نحته ؟ وهل « المرأة الحبلى » تنافس « فينوس » لسبوغ التي وضع لها قالباً ذات يوم ؟ وضعت جاكلين سبيكة من الفونت على خضير فوفنارغ الجنائزي . وأرتني صورة للبناء نفسه ذي الجدران الكثيرة الحصى ، كيف صار ضريحاً . أرادت ملأه لوحات . ولكن أيّ ضريح يكون كما محتواه ؟

في ناحية ، رأيت أعمال العري المجاورة لـ « الوجه » (على قلة العراة) ، حول « الرجل حامل الخروف » ، المشطور ، تفصله عن ساقيه أزهار لاحمة . ومن الحديقة ، كان ظل منحوتة من الفونت يدخل عبر النافذة . وتذكرت ان غرفة خاصة في المتحف الخيالي ، تضم جميع هذه الأعمال .

حول هذه كلها ، تتناثر ذكريات أعمال كما « زجاجة الأبسنت » ، و «« وجوه من ورق » . « المنحوتة ذات النبتة » ، « القرن » ، « الراديـاتور » . . . وأمـامي ، هذا الـدغـل من الأعمال الموزعة كيفما كان ، منتظرة ، صابرة ، وفيها الباقات أكثر من الرؤوس ، لأنها تتشابه ، كما لو انها رميت شوكاً وقرّاصاً . وهي ، بكل أشكالها المألوف وغير المألوف ، تبدو أشكالاً نحتيّة . تماماً كما تلك الأشكال الكبيرة البيضاء في الظل،

هناك في الجنوب ، بعد محترفه في بواغلو ، وهي تخرج عن كل توازٍ في الاستواء والتناسق . وثمة الوجوه الساخرة (كتمثال المحارب) التي تبدو كأنها تسخر من المنحوتة نفسها والنحت نفسه ، وحتى من النحات ، وتبدو قريبة من الابطال الرومان الذين عاد بيكاسو فرسمهم بعد نحو ثلاثين عاماً .

الى تلك ، رأيت سبيكة « المرأة التي تجرّ العربة » ، وهو كان أدهشني حين رأيته معروضاً لدى كانوايلر ، كما رأيت سبيكة « الصبيّة التي تقفز بالحبل » ، وحدها بدون قاعدة . وأساس كل واحدة(سواء أكان خشباً أم جفصيناً أم كرتوناً) يتفحّص سبيكته السوداء كما نتفحص ظلنا في العتم .

وتساءلت : بماذا بعد ، لم يلعب هذا البيكاسو؟ بكل المواد اشتغل ، و . . . لعب . وتلك اللُعَب لا تظهر ابداعه بل تخفيه ، لأن عنده اطلالات أخرى على الابداع شكلاً ومضموناً . مرة ، تسلىّ بيكاسو بصنع امرأة من علبة سجائر ، معتبراً ان في إمكانه صنع أيّ شكل من أية مادة ، لمجرّد النظر الى الشكل أو الى المادة نفسها . وليس عادياً أن باقة الموت قاومته بستين عاماً من الاشكال اللافتة الباهرة .

على أن الحياة نفسها كانت تدهشه . فحين ، خلال نزهة مشي ، كان يتوقّف ليقطف غصناً أو ليلمّ حصاة ، لم يكن يبحث عن شكل يقلّده ، بل عما يمكنه به ان يصنع . وربما

بذلك كان يقصد : أن يصنع شكلاً يطوّر به فن الرسم أو فن النحت ، من هنا ، عودة الغصن في رائعته « المرأة ذات الورق » داخل أحجام هندسية . والحصاة لم يلتقطها ليتأمّلها بل ليحفرها . من هنا عبارته الشهيرة : « لا أفتش بل أجد » لا تدل على تكبّر بل على دهشة مستمرّة . مع أنه أحياناً « فتّش » بالمعنى التقليدي للكلمة . فنحن نعرف دراساته على « الرجل حامل الخروف » . والحالات المتتابعة لـ « المرأة ذات الورق » . لكنه أيضاً كان يقول ان الرسم يفرض عليه ما هو يريد . وكذلك النحت . ولا يعود يتحكّم بريشته أو ازميله .

هنا ، قالت جاكلين :

ـ لم يكن يترك طرف خيط إلا ويستعمله .

وهو نفسه كان يؤكد : « للنحت أرواح عديدة يجب اكتشافها » ، وربما الهيولى كانت الأولى .

لاحظت غياب رائعته « الحصّاد » ، الذي استعيد مراراً ، بعينه وسط وجهه . وفكّرت انه قد يكون في كانّ أو في محلة الكاليفورنيا . وهذا التمثال ، بين ألعاب بيكاسو وأشيائه الكان يسمّيها منحوتات غير مقصودة ، يتّخذ مكانة خاصة ، مهيمنة ، كما تهيمن هنا « المرأة التي تجرّ العربة » على ما حولها من اشكال مسلوخة عن الحياة . وكأن « الحصاد » ، محاطاً بأشياء لا تتكلّم ، كان صرخ . فهو لا يشبه ما يسمّى الأعمال الجاهزة ،

بل التمثال الشهير « رأس الميت » ، عن حصاة قذفها جزر الحياة ، كدت ارتطم به في عتمة محترفة ذات يوم . ولست أدري لماذا بدت لي الازهار اللاحمة كما جمجمة ملساء . ذلك ان الازهار والجماجم ، على كوكب واحد ، تمتزج بالتنبّت اللانباتي الذي ينمو خارج اطاره الاسمنتي ، بشعبه المعدني الذي من دوار الشمس المقوّس ، والبرشامات ، ونباتات العكرش السامّة ، ونباتات الفطر ذات الآذان المنحنية، كما علّيقات الفلفل تشكّل حصوات كبيرة ، مرصّعة بالنجمات البحرية . وهذا التنبّت البرونزي يكوّن روح الحصوات دون أن يغمرها . فشوكه الوخّاز يدل على الحياة ، كما تدل عليها عضلات مضطربة نابضة . وهذه ارادة الخلق التي يهمّها الخلق دون الالتفات الى أيّ من تفاصيله .

وهكذا ، دون القطيعة مع عملية الخلق ، يبقى التواصل خفيّاً بين منحوتاته ولوحاته . تماماً كما بين تمثالين له « المرأتين » يعودان الى ايام فالوريس ١٩٤٨ . ولديه شعارات من البرونز طوّعها بالنار كما النسر الهتلري بعد الاستيلاء على نورمبرغ ، وهو من رموز يعتنقها بيكاسو نفسه ، كما قبضة يده المنقبضة عن قوة أو عن تعذيب . وتصدف له أن الاشارة السحرية ، رسمًا أو نحتاً ، تثير خصمه خارج العمل الفني ، كما في حديقة « كاليفورنيا » ، اعمال السيراميك الكبيرة ، والمنحوتات المسطحة ، والرسوم المرصوصة ، التي لا تحمل مبرر وجودها إلا

في ذاتها ، وتثير الاشجار لتسحبها الى عالمها هي .

ونماذجها المصغّرة ، تكاد لا تُفَوَّق عن سائر المنحوتات ، لأن اللغة السرّيّة لجميع هذه الأعمال هي لغة وحدتها . وحتمية الصراع توجب ، على الاقل ، نَسَباً بين أشكال الصراع . فهذه تتشابه في ما لا تتشابه به مع سواها . طبعاً ، للمتحف الخيالي دور بارز هنا . فبيكاسو ينفعل ازاء اكتشاف الاعمال كما ازاء اكتشاف الاشياء والعواطف ، يحمل الورقة في مخلف السنجاب . ويجمع في لوحاته حمامات محترفة في باريس ، أو حديقته في كانّ ، كما يجمعها في نحته ضامّاً اليها قِرْدَة ، وجمجمة ثور ، وقدحاً ، وبومات . لذا ، ينسب اليه كل أشكال الهيولى ، فيستبدل جمجمة القِرْدَة بسيارة صغيرة للأطفال . مع هذا ، لا ينسب اليه الاحراز ولا آلهة العصور القديمة . فلا يدخل الوجه الأتروري الطويل في منحوتة ، بل يصارعها رافضاً . على نقيض براك . وقد يتصارع مع ورقة ، وينتصر عليها . (كان يقول ان الله هوخالق كبير للأشكال ، إنما لا أسلوباً تأليفياً له) . لم يكن يكفيه ان يحوّلها بالهيولى ليمتلكها ، وهذا ما يتّضح في رائعته « المرأة ذات الأوراق » . من هنا أنه كان دائمًا مسحوراً بكل ما هو عريق . لذا غابت عن منحوتاته الاشكال التاريخية ، رغم تمثال« العبد » الابيض ، كما لدى شيريكو ، وهو يخفق في منطق ميكالانج . لذا كان بيكاسو يقول دائمًا : « ميكالانج بطل مقيّد » . على ، أيّ حال ، هو ايضاً ، إنما قيده أقلّ . فكّرت

برجل الفايكنز الذي رماه المسيحيون الأوائل في برميل الأفاعي ، وهو يصرخ نشيد الحرب ، رافعاً الى السماء يدين مغطاتين بحبال الأفاعي . وتماثيل بيكاسو تستدعي شعب الوجوه المقدسة التي ترهقنا لأننا لا نفقه ما تعني : الثنائيات المصرية ، آلهة سومر ، آلهة الهند ، آلهة الشرق الأقصى والمكسيك ، مزيج المتوّحشين بين الفرسان الرّحّل ، القديسون الذين لم نعد نصليّ لهم ، الأقنعة والاحراز التي لم تعد أرواحاً . وكذلك النحت كلّه : الأكروبول ، المغاور الصينية ، الكنائس الرومانية ، مقابر فلورنسا ، يتعرّف الى مثائله الملكيين في منحوتات البازالت السومرية في غوديا ، وهي في الوقت نفسه : عبّاد وآلهة ومعابد . من هنا أن أنسحارات بيكاسو تتوجه نحو الفنون المتوحشة والمثائل المكسيكية القديمة والقبتاريخية . والمنحوتة التي تسهر عليها ليست لأمير كلداني نصبي ، بل طوطم منتزع من قاعدته ، أو إله في شكل آلة تعذيب .

تزاه ، كان يدري انه يتنافس والفن المقدس ؟ ان مزيج الاشكال لديه يوحي بأن تأثره لا يبدو فقط في النحت ، بل من السحر . فهو ، بهذا ، مسكون بفن مقدس هو نفسه يجهله .

لمحت ، من جرّاء صداقاته ، منحوتة من مانولو . (اعتقد انني أملك منه عملين نافرين في مكانٍ ما لديّ) . ومانولو ومايّول والنحاتون التكعيبيون ، وحتى جياكوميتي ، يرجعون الى « النحت » ، ويريدون ادخال اعمالهم في متحفه الخيالي ،

بيكاسو أراد يسبقهم اليه ، لكنه أيضاً أراد تدميره . ذلك ان كل فنان كبير يدمّر فيه ، أعمال رواده المباشرين ، . هكذا ، الرائد المباشر لبيكاسو ، والذي عليه تـدميره ، بـات ذاك المتحف . لذلك ، وجوه كثيرة منه ، نحو ١٩٣٠ ، لم تعد تنتسب الى النحت ، مسطحات وأحجاماً ، بل الى « نحت بيكاسو » ، هذا العالم المغلق الذي ينتسب اليه نحاتون جدد كما سواهم الى المتحف الخيالي ، كما أسلافهم الى النحت الكلاسيكي . ومـا يسميه معاصرونا : النحت الخالد ، منذ السومريين حتى هنري مور ، لا يدخل فيه مطلقاً . إذ لا نجد فيه إلا الحرية / اللغز لبعض الأعمال المتوحشة : أقنعة من الاسكيمو ، من بريتانيا ، أو من بابوزيه ، وأجاجين زابوتيكية .

رأيت جاكلين تنظر حالمة الى خليط هذه المنحوتات ، والى كون فكر بيكاسو يودّ ان يتحرّر من الاشكال التي أوحت بها الأفكار ، ويودّ الاّ يُنتَظَر منه إلا سحره الخاص . فجأة ، بدرت شهقة من جاكلين ، التفتّ اليها لأجدهـا وقعت على سبيكـة لمنحوتة « الحصّاد » ، وتذكّرتها أنا كذلك ، من صورشاهدتهـا لها . وكنت نسيت بعض تفاصيلها . فقلت :

ـ هل هكذا كان الوجه من الأساس ؟

ـ كلا . عُدّل فيه لاحقاً . كان من طبيعته أن يغيرّ دائمًا في ما يكون بدأ به . أساساً ، لم يكن يريد نحت الحصاد . لكنه

قال لي يوماً : هكذا ، جاءتني الفكرة ، وأنا أعمل .

ـ ذات يوم ، عرفته يجمع أفكاراً لا يمكنها أن تأتي إلا منه . وأفكاراً أخرى أتته من سحيق . فالمنجل ، مثلاً ، يوحي له بالموت ، لذا وجدت ، هذه الصورة ، مضخّمة ، تناسب جيّداً بودلير . . . .

في « رأس الميت » ، تبرز ثقوب العينين ، ازاء فم باسم بدون أسنان ، ولا شفتين . وحرز « العربة المدفوعة » ، بطفلها المعقود الساقين ذي العينين كما لذبابة عملاقة ، انما ينتسب الى النَفَس نَفْسه الذي للوجه الصغير الضائع في الظل بين تفاصيل « الحصاد » . قلت :

ـ كان شديد الحساسية ازاء الاشكال السحيقة التي اخترقت الحضارات : جمجمة ميت ، ثور الشمس ، حصان الموت . . . . وهذان الاخيران ، بارزان في « غيرنيكا » . فكم كان سعيداً أن يزاوج بين سرج ومقود ، لكنه كان سعيداً أكثر أن يجعل منهما ثوراً . وكان يحب كذلك أبا منجل (طائر مائي طويل القائمتين والمنقار) . وتعلمين ان العلماء اكتشفوا مفاتيح الاحلام وأسرارها في بابل والصين .

واستفهمت مني بنظرة متسائلة : فأردفت :

ـ ثمة دليل للاحلام . وهو نفسه الذي توصّل اليه فرويد .

كما ثمة دليل خاص بالكوابيس . ذلك ان الحضارات تزول الواحدة تلو الأخرى . وما كان لنحات بابلي ان يعي شيئاً من اعمال بيكاسو الذي يلقي أشكال أبالسته وخصوباته ، مع أننا نحلم بالاخطبوط نفسه والعنكبوت نفسه كما البابليون . مع الاشارة الى ان عنكبوت الكوابيس هو أحد أقدم حيوانات الأرض .

قبل انطلاق « غيرنيكا » الى جناح أسبانيا الجمهورية ، كنت قلت لبيكاسو :

ـ نحن لا نؤمن قط بالمواضيع . إنما فلنعترف أن الموضوع أفادك هذه المرة .

أجابني انه صحيح لا يهتم بالموضوع لكنه يؤمن بالفكرة ، شرط التعبير عنها بالرموز . يمكن التعبير عن الموت بجمجمة أو بحادث سيارة . وهو كان يقصد بالفكرة : الولادة ، الحمل ، العذاب ، الجريمة ، الجماع ، الموت ، الثورة ، وربما القبلة . ومع انها اتخذت أشكال العصور السحيقة ، كنا نجدها في مختلف تلك العصور ، لا يمكن التعبير عنها تحت الطلب ، انما حين يصادفها رسام كبير ، كانت تعطيه لمحاً من عبقرية . من هنا قول بيكاسو عنها : « انها تأتي مما أقدم من حضارة » . فـ « غيرنيكا » حملته على دراسة « اعدامات ٣ أيار » . . قال لي :

ـ السماء السوداء ليست سماء ، بل بقعة سوداء . ثمة

أضاءتان : الأولى ، لانفهمها، تضيء كل شيء كما القمر ، بل أكثر ، ولا لون لها . الأخرى شعلة الأرض الهائلة . تضيء على الشهداء ، هذه الشعلة هي الموت . لماذا ؟ لا نعرف ، ولا غويا يعرف . لكنه يعرف انها يجب ان تكون هكذا .

ـ غالباً ما أحسست بلوحة مسحورة . مسحورة بأيّ فوطبيعي ؟ خاصة أثناء حرب اسبانيا ، حين الرجل الممدود اليدين كان يرمز الى رفاقنا . لم أفكّر بالاضاءة بل بيديه اللتين بشكل ٧ . بعدئذٍ ، كانت لنا حركة ديغول واصبعي تشرشل (٧) . خلال الحرب الأهلية ، لم يكن شكل ٧ يعني النصر ، بل كان يعني المصلوبين بالعذاب .

ـ ذكّرتني بهيكل خفّاش مفتوح الجانحين ، جميل جداً ، لم أكن منتبهاً الى ان له شكل مصلوب . انه مصلوب رائع .

*

قادتني جاكلين الى غرفة أخرى ، فيها التكديس الخطر نفسه . لكن اللوحات ، المكدسة الى الحائط ، تشكّل ـ على طول الممر الضّيّق ـ معرضاً متلاصقاً ، يخفي عدداً ضخماً من اللوحات . رحت افتح اللوحات صوبي ، فرأيت التي عرضها في الغران باليه عام ١٩٦٦ ، كما رأيت المنحوتات في البيتي باليه . يومها ، كانت تهتم للمشاهدين ، فيما هي اليوم نائمة .

تقريباً ، جميع لوحات ١٩٧٢ أرسلت الى قصر البابوات ، وحدّة التي أرجعت منه ، لا تؤثر في متحف بيكاسو ، بل تعزله كما موته . فثمة عالم كامل يفصل بين « الفرسان » و « الرسام وموديله » . وبين المتحف المرصود على التكعيبية والحامل لوحات جديدة وصولاً الى « غيرنيكـا » الماتـزال في نيويـورك . فتلك الأوراق الملصقة اليمكن جمعها كما طفح هندسي مموسق ، تكمل سيزان وسورا أكثر من وجوه إنغر أو وجه أولغا . ولوحـات الطبيعة الصامتة ، منذ لوحات ١٩١٢ حتى لـوحـات| الشمـعة (المرسومة بعد الحرب) إتّخذت وحدة لافتة ، وتمـلأ اللوحة أو تهيمن عليها . من هنا تفكيري باحتياطي المتاحف .

وفكّرت باحتياطي اللوفر ، التي رحنا ، أنا وجورج سالّ ، نتأمّل المساحات البيضاء في لوحة سيزان « الألم » ، كما بدت من خلال البرنيق البنيّ الذي وضعه واهب اللوحة ، ليحفظ اللوحة مع رفيقاتها من أعمال سيزان . وفكّرت باحتياطي تروكاديرو ، حيث العارضات بثياب غريبة كانت تنظر الى عصفور ميت معلّق بشريط حديدي من ملاقط غسيل . وهو كان حلية مونتيزوما . وفي كهف الأكروبول ، لم يعد حافظ المتحف ينتظر المفتاح ، فأدار لوحاته الى الحائط .

رحنا ، أنا وجاكلين ، نبسط لوحات أمام أخرى لافتة من بيكاسو ، فيما اغتراب الـ « غيرنيكا » يلقي بظلّه المرهق على هذا

المتحف الحافل بلوحات العاريات الموضوعة عام ١٩٦٩ ، وبآخر أشكال وضعها بيكاسو . ، وبوجوه جانبية ، وأعمال « ثلثاء المرفع » ، و « الموسيقيون » ، و « رؤوس » ، يعتبرها الكثيرون دراسات أوّلية فيما هي العكس تماماً . هنا ، قالت جاكلين :

ـ مع هذه الأعمال ، أراد بابلو تصفية حسابات . لم يعمل قط هكذا في حياته .

لكننا لم نتكلّم على دراسات في لوحة الرؤوس ، إلا عن سوء تفاهم . فاللوحة أمامي لا تدرس نموذجاً لتقلّده ، ولا لتستوعبه ، ولا لادخاله في عملية التأليف العام . فبيكاسو ، أولاً ، رسم هذه ، ثم راح يعمل دراساته اللاحقة ، ولا نماذج لها في التأليف العام ولا في لوحة فيلاسكيز . وثمة دراسات أخرى كان بدأ بها في برشلونة ، لم يعد يكملها في أيّة لوحة لاحقاً . لكنها قد تكون ، بشكل خفيّ ، في الكثير من اللوحات من حيث اللون أو الشكل أو الخط ، بينها لوحة مرغريت ، والحمائم والشبابيك ، والكلاب .

مع هذا ، تبقى الدراسات الحقيقية ، والمراحل التحضيرية ، خلفية غير واضحة ، للأعمال التي في متحف بيكاسو . بينها لوحات أخرى . تنبيء عن أخرى لها لاحقة . وثمة ما لا خلفية مطلقاً له ، كما الـ « غيرنيكا » .

في الغرفة / الزاوية التي مررنا بها ، أعمال من المرحلة

الزرقاء ، الى الحائط ، وأخرى ، دون أطـر ، مسطحـة على الطاولة كما الملصقات . وبينهـا صورة كـازاغيماس ، صـديق بيكاسو ، وهو انتحر برصاصة من مسدسه عام ١٩٠١ . وليس في اللوحة ،' وكلها أزرق ، إلا رقشة حمراء واحدة : الدم .

في غرفة الطعام ، رأيت رسمًا لبيكاسو بريشته ، من المرحلة الـزهريـة . وفي الغرفـة بعض الأعمـال لـوجـوه من المـرحلة الزنجية . أحدى هذه اللوحات ، المشدودة كما عقرب مهدّد ، تـذكّر بـاللوحات التي أتت بعـدها . وضعتهـا جـاكلين عـلى الطاولة ، وقالت :

ـ كان يحب هذه كثيراً . انها تحمل له ذكريات كثيرة . ذات يوم ، كنا عائدين من مباراة ثيران بعدما حمّلونا جوائز ، أخذها بين يديه قائلاً لي : « شهير . . . طبعاً . . . أنا رجل شهير . . . لولوبريجيدا ، وما يعني ذلك ؟ في باتولافـوار ، كنت شهيراً ، حين أوهد جاء خصيصاً من المانيا ليشاهد لوحاتي ، حين يأتي رسـامون شبـاب من مختلف انحاء العـالم ليـروني أعمـالهم ، ويسـألوني رأيي ومـلاحظاتي ، حـين لم يكن في جيبي قـرش واحد ، كنت شهيراً ، كنت فناناً شهيراً . . . » .

هنا ، لم تعد تقلّد صوته ، لكنني كنت أسمع ، من الجهة الثانية للموت ، صوته ولكنته المعوجّة إذ يتكلّم الفرنسية . لكن جاكلين تستخدم ، إن لم يكن لكنته ، فعلى الأقل تعابيره ، إذ

نقلت عنه قوله : « أنا رسام » لا « أنا فنان » ، هذه الكلمة التي لم يكن يستعملها إلا سهواً . وعبارته : « كنت شهيراً » ذكرتني بإحدى جلساتنا الأخيرة . يومها ، كنت قلت له انني ذاهب لتنظيم باتولافوار ، فقال :

ـ لو قيل لنا ذلك ، وكنا ندخل المكان .

ـ ألم تكن تحدس من يومها بقدرك ؟

ـ حسب . . . حين كنا في الخامسة والعشرين ، كان اعتقادنا راسخاً بأنّ الرسم يعني نحن ، وأننا حين نموت سنصبح شهيرين ، كما سيزان ، كما فان غوخ ،. لم يبع سوى لوحة ، لوحة واحدة ، وانتحر بعدها فوراً . في مجمّع باتو لافوار ، حيث كان محترفي ، كانت صديقات فرديناند يقلن للنساء البشعات : « إذهبن وكنّ نماذج لبيكاسو » . هل تعرفت الى مانولو؟ لم يكن غبيّاً . كان نحاتاً جيّداً . أمام لوحتي « صبايا أفينيون » قال لي : « هل تعتقد ان والديك كانا انتظراك على رصيف مرفأ برشلونة بهذا الشكل ؟ » . قد يكون ذلك لو عشنا طويلاً طويلاً . ولكن ، كما ترى ، لم نكن في حاجة لأن نعيش طويلاً طويلاً كي نشتهر . حين قال لي براك : « هل تنتبه أنّ لكلّ منّا سيارة وسائقاً ؟ » . كان هو الآخر ، أكثر إندهاشاً مني . وهكذا ، كان النجاح يبدو لنا غريباً .

عدت من التذكار ، وسألت جاكلين :

ـ هل كانت أسطورته بين الناس تسلّيه ؟

ـ حسب الأيام . تعرف انه كان يحب أن يتسلىّ . وحين كان يضجر من الناس ، يروح يختلف الى حلبات مصارعة الثيران .

في الواقع ، كان يحب أنّ يتسلىّ . ضحكته التي من السحرة ، وجدتها غالباً لدى أصدقاء لي أسبان . كان يحب أن يجمع الاخابيط والبوم . وعن الهررة الكان ينحتها ، قال لي مرة : « ليست جيدة تماماً ، لأن الهررة كالنساء ، يجب ان تتعرّى » . لكن مرحه غالباً ما يكون قصيراً . حين كنت أريه صوراً من الفخار السومري ، الذي يشبه منحوتاته ، كان يقول في غبطة : « في لحظة من العمر ، بعد سنوات من العمل المتواصل ، تصير الأشكال تأتي وحدها ، واللوحات تأتي وحدها ، ولا حاجة ملحّة ، لأن نعود نهتّمّ بها » . وبعد برهة صمت ، أردف : « كل شيء يأتي وحده ، حتى الموت » .

كدت أتذكّر بصوت عال . مع هذا ، فالموت هنا .

أمام هذا التكديس قدّامي ، لم تعد إلا طريقتان لبيكاسو . الأولى تجمع لوحات متحف بيكاسو : المرحلة الزرقاء ، والمرحلة الزهرية ، الزخرفات ، التكعيبية . والأخرى : جميع اللوحات الباقية وأغلب المنحوتات ، مما كان الصحافيون يسمّونها : « الوحوش » . أما لوحتا « صبايا أفينيون » و « غيرنيكا »

فتنتميان الى كلتا الطريقتين ، هنا ، التفرقة بين التكعيبية والاضطرابات الأخرى ، هي القطيعة بين استمرارية سيزان واستمرارية فان غوخ . من هنا قول غيّوم أبولينير : « أشفقوا علينا ، علينا الذين يعيشون هذا الصراع الطويل بين النظام والمغامرة » .

وهذه الاخيرة ، كانت تحس نفسها سيدة البيت ، في غرفة المنحوتات ، فمنذ « كأس الابسنت » حتى ١٩٢٩ نحت بيكاسو عدة منحوتات خاضعة للتكعيبية ، حتى ان مناضده أمام النوافذ ، كانت خاضعة للمشهد السيزاني وكذلك بعض النوافر الأقرب الى اللوحة منها الى المنحوتة . على أنها أقل ، في الغرفة المجاورة ، حيث يغطيها عدد البرونزيات . وكان النحاتون ينهدون الى نصبية مشتركة كما الأنصاب الكلدانية ، والتماثيل العمودية ، وبعض الفنون القديمة ، التي خلّدها مايّول ، والنحاتون التكعيبيون ومانولو ، وهي المنحوتات الكان الألمان يسمونها بنيوية الأديم(بنية القشرة الأرضية) ونسميها نحن المهندسة . وبيكاسو ، الذي بقي طويلاً يحترم اللوحة التي لم يثر أمرها سيزان ولا فان غوخ ، لم يعر أهتماماً خاصاً للأنصاب ، وبقيت خارج ما حمله اليه الفن الزنجي ، . ومنحوتاته التكعيبية أحلّت مكانها المخالب والحديد . من هنا أن أبرز لوحاته هنا ، تبدو متكاثرة ، فيما منحوتاته في بواغلو ، بدت ، قبل لحظات ، بارزة . والقطيعة بين متحف بيكاسو والاشكال الحادة التي

تليه ، تبدو أكثر حدّة ، ان لم تكن مرتبطة به من خلال اللوحات الصغيرة التي تحمل ثلاث عشرة سنة من تاريخه .

ثلاث عشرة سنة : « منذ « صبايا السين »حتى « قطع العرعار » ، مع ان التصادمات كانت بدأت قبل ذاك بكثير ، في رسوم عن غرونوولد . على الصليب كان أحلّ مكان المسيح ، مسابح من عظام . سألته :

ـ هل رسم أحد هيكلاً عظمياً مصلوباً ؟

ـ لاأظنّ . لاحظ انني رسمت أطراف العظام مدوّرة . في المتحف ، وجدت ان العظام ليست منحوتة بل مجبولة . غريب .

كان يقول : « غريب » . عن كل ما يدهشه . وفي ما بعد ، رسم « رقصات الفسق » عن لوحة بوسّان ، على شرف التحرير ، ورأيتها في آخر الحرب ، ذات اطار ثمين ، في محترف الغران أوغوستان ، الكان يزوره يمسح عنه غباره في حنان ه وبين روائعه كذلك ، لوحات الطبيعة الصامتة : الشمعة ، والسرج ذو القرنين مقوداً ، وهما تدينان بشكليهما للرصاص ينعكس على الزجاج . وقبل أيام من ذلك ، إذ سألت روود عن رأيه ببوسان ، هرب من الجواب . سألت بيكاسو ان كان يعتبر بوسّان رساماً عظيمًا ، كما يعتبر غويا وفيلاسكيز . أجاب : « بهذا الحجم ، كلا . ولكن ليس لهذا أية أهمية . . . » . لكن

هذا ، صحيح . فحول عام ١٩١٠ ، كان موريياس يستقبل دائماً بيكاسو بالعبارة الرتيبة نفسها : « إذن ، سيّد بيكاسو ، ما زلت تعتبر فيلاسكيز ذا موهبة عظيمة ؟ » وهذه كان يرويها لي أندريه سالمون عام ١٩٢٣ . واستعيدها اليوم ، بعد خمسين عاماً . كما أفكّر بالمحترف الكان فيه رأس دورا مار ينافس رؤوساً أخرى ، وبمحترف آخر كان فيه بيكاسو كثير الحركة، ويشبه ، الى حد كبير ، محترف باتو لافوار . كما فكّرت بفرناند . يومها كنت في العشرين ، وكنت أتعشى مع ماكس جاكوب في ساحة ترتر ، وكانت هي الى الطاولة الأخرى مع الممثل روجيه كارل . قلت لماكس أنها جميلة جداً ، فقال : « نعم ، لكنها في الأربعين » . خلفنا ، كان أوتريلّو وسوزان فالادرون والقلب الأقدس ، وكنيسة سان بيار ده مونمارتر حيث تكلّل واداي .

بيكاسو كان ترك لوحة « رقصة الفسق » في المحترف (اذ كان حمل أخريات الى غرفته) . لكنه لم يكن يتحدث عنها . فهل لاختبار زائريه ؟ كانت تلك اللوحة بلا وريثة ، متروكة بين لوحات من الطبيعة الصامتة ، حتى بدت كما لعبة سرية خاصة لا تختبر .

على ان هذه اللعبة تغيّرت حين رسم لوحة « صبايا السين » ، اذ نقلها عاد التقى بصدمة التكعيبية . والرسامون استغربوا تلك الواجهة الزجاجية التي لم تعر كبير اهتمام للملون كوربيه . وكذلك نقل لوحة « امرأة من الجزائر » . اذ لم يأخذ

بيكاسو لوحة ده لاكروا مرجعاً ، بل وقّع لوحته وهي مختلفة تماماً عنها كما تختلف لوحة طبيعة صامتة تكعيبية لغيتار ، عن الغيتار .

كان جورج سال ، عهد مديريته لمتحف اللوفر ، اقترح على بيكاسو ، أن يأتي ، يوم عطلة تقفل فيه ابواب اللوفر ، بلوحاته التي يريد دراستها في مقابل اللوحات الخالدة . وهكذا كان : حمل لوحة من الطبيعة الصامتة للشمعة ، بازاء عمل من زورباران . ما حمل « نساء من الجزائر » بازاء ما كان يود حمله الى متحف الفن الحديث . لكنه أطال الوقوف أمام ده لاكروا ، وهو يندهش : « يا الله ، ما هذا الرسّام ؟ » وذات يوم ، بعد فترة اندهاش ، وضع « نساء من الجزائر » . أتذكّره هو القصير الحادق ، حدّ جورج سال الطويل ذي الشعر الابيض المسترسل . وأتذكر يوم اصطحبني هذا الأخير عند تلك العرّافة ، كانت تمدّ ، عبر الصحراء الايرانية ، ظل ثعبان كبير عند غروب الشمس ، وذلك تحت صورة آخر سلاطين بني عثمان ، وكان جدّها . كل السحر والشعوذة كان عندها . وحين رأيت « نساء من الجزائر » لبيكاسو ، تذكّرت عبارته الساطعة : « ضروري أن تكون الطبيعة موجودة ، ليمكننا اغتصابها » . بلى . وكذلك الرسم .

كان النقد الفني يتحدّث عن تنافس . وكان ذاك الاغتصاب سيبدو واضحاً في لوحات له عدة . خاصة في تلك التي تنطح

بها لأشهر لوحات في العالم .

ان حوار رسام خالد مع سالفيه ، لم يكن دون سوابق . فبيكاسو يعرف جيداً « نسخة » لوحة « شارلكان والامبراطورة » لتيتيان . التي وضعها روبنز ، ناقلاً فيها البندقية إلى آنفير . وخلال الحرب الأهلية ، كانت تلك اللوحة ترتجّ تحت قصف مدريد ، على جدار لجنة الأدباء الثوريين . . . .

لَمَ الحاجة هنا الى التفكير بمغامرة مانيه ، الـذي اكتشف الرسم الحديث دون ان يتنبّه لذلك ، تاركاً لمن جاؤوا بعده أن يتّخذوا أمثولات ونماذج من رائعته «الأولمبيـا » ؟ أدارت جاكلين لوحة ، فاذا هي « العاشقان » وقعها بيكاسو بخط كبير ساذج ، وهي تعود الى مانيه ١٩٢٠ .

لكن مانيه وجد سلطته الرهيبة في المتحف ، وهو كان في أساس وحدته . بينما بيكاسو لم يجد تلك السلطة ، بل اخترعها لنفسه . فأيّ كان ، يمكنه أن يفك رموز « فينوس أوربين » ، ليجد فيها « الأولمبيا » ، أو « أدوات المدّخن » لشاردان ليجد فيها براك . ولكّن أيّ فكّ لرموز ، فيلاسكيز ، لا يمكنه أن يوصل الى لوحة « العائلة الملكية » لبيكاسو . فهو لم يكن يهتمّ بملون فيلاسكيز أكثر من ملون ده لاكروا أو كوربيه . فهو يعارض أحمر الرايات بروعة توافق الظلال والأزرق في « العائلة الملكية » ، من هنا قوله : « وأنا كذلك ساحر » . وهكذا ، لم

تعد قدرته التصويرية هي الاساس ، بل قدرة الصنع والخلق .

ان لوحة فيلاسكيز موجودة بقدر السيدات التي فيها من العائلة الملكية ، فلوحة بيكاسو أن تأتي على القدر نفسه ، دون الخلط مع رقشات فيلاسكيز ، الذي تنتسب لوحته الى عالم الرسم وعالم الخيال في آن . فلِمّ البحث أمس عن ده لاكروا ، واليوم عن فيلاسكيز ؟ ربما للكشف عن السجال الخالق ، كما مانيه كان كشف عن السجال التصويري حين راح يبحث في أعمال تيتيان . وفي حين بيكاسو حافظ على الكشافة في « صبايا السين » . وبين اللوحة الحيّة النابضة ، واللوحة العادية ، حافظ بيكاسو على الفعل الخلّاق . بل طالب به ولا سواه . قبل الحرب ، كنت كتبت : « قريباً ، لن تعود مسيرته مهديّة إلا بالمشعال الذي في يده ، حتى ولو احترقت يده » . فالتكعيبية حاولت أن تجعل نفسها شرعية . فلم تصر شرعية ، بل صارت ذات عدوى .

زمان وضع « غيرنيكا » ، تحدثنا في أحدى جلساتنا ، عن الطريقة التي يتعامل بها غويا مع الموت : « الموت المحيق برفاقي في المعارك ، لا الذي صوّره ، وكان بيكاسو حدّثني عنه في موضوع « اعدامات ٣ أيار » . وقلت له كم يدهشني اتهام الرسامين الذين يجهلونه ، كما شاردان أو سيزان ، ازاء الذين كانوا يعرفونه ، كما الغريكو وفان غوخ . فأجابني : « صحيح ، ثمة الحياة ، وثمة الرسم » . فكان كأنه يجيب نفسه ، ولا

يجيبني ، في لهجة تعني : بإزاء الحياة ، ليس سوى الـرسم . وكان براك قال لي ذلك . قبيل مجيء موته .

التفتّ ، لأجد لوحات عديدة تمثل جاكلين ، ورأيت التي كان أرسلها الّي ملصقاً لمعرضِ الغران باليه (القصر الكبير) والتي كنت قلت له عنها انها تذكّرني بكارياتيد جالسة ، وجاكلين فيها تتأمّل «صورة بيكاسو» الحمراء رسمها له أحدهم . وفي ناحية ، لوحات تمثل جميع زوجاته ونسائه .

نادراً ما كان يتكلّم على حياته الخاصة ، وكثيراً ما كـان يتكلم على الحياة ، خـاصة حـين يتكلّم على الـرسم . ومنذ « صبايا افينيون » . و(وافينيون هي التي دمغتآخرِ معارضه) ، لم يكفّ عن قياس نفسه بالرسم . قال لي :

ـ أنت تعرف الأمثال الصينية . أحدها قال أفضل ما قيل عن الرسم : لا يجب تقليد الحياة ، بل العمل مثلها . وهذا يعني الاحساس بنمو أغصانها . وهذا ما أنا فاعل .

الطبيعة ، كانت قاموس ده لاكروا ، فيه يجد أشكالاً وألواناً يدخلها في لوحاته ، وأخرى توحي اليه بما يبحث عنه . لكن الصراع الذي رفعه بيكاسو ، كان معقداً أكثر . فحين أراني لوحته « رقصة الفسق » كان أراني كذلك رأس الثور ، مردفاً : أليس لافتاً ؟ اليك ما يجب عمله : « أرمي الثور من النافذة ، فيلتقطه الأولاد الذين يلعبون تحت ، ويراه ولد لا مقعد لديه ولا

مقود ، فيكمل به دراجته . وحين أنزل اليهم ، يكون الثور صار دراجة . بلى : فالرسم ليس موجوداً لصالـونات النـاس ومقصوراتهم » . وبالفعل ، في باتو لافوار ، كان اشترى أحرازاً من عقود زجاجية ، وما لبثت العقـود ان اختفت . ذلك ان صديقات لفرديناند جئن الى العشاء ، وكان في أعناقهن عقود زجاجية . وكان سروره عظيمًا بذلك . وإذ كنت أصغي اليه ، تذكّرت الـرسوم الصغيـرة التي في أسفل« غيـرنيكا » ، كـأنها حشرات صغيرة .

في ناحية أخرى ، لوحة من « الأسرة المالكة » ، حذّ لوحة « جاكلين » . لاحظت أن بيكاسو لم يجهد لتجويد وجه الطفلة مارغريت الذي رسمه ١٦ مرة ، ولا لتشويهه ، كما قيل ، وكما قال هو نفسه . فهل كان يجهد لاستنفاد ما يمكنه غرفـه من الرسم ؟ آخر لوحة « الطفلة مارغريت » ، كانت ، كما المخدّر ، تستدعي غيرها . وهكذا كانت اللوحة تستكمل من لوحة الى اخرى ، لأن الاحساس ، لا الخلاصة ، يشير الى الرسام ان اللوحة انتهت .

عشية رأس السنة ١٩٥٧ ، ترك بيكاسـو « مارغـريت »، ليرسم في أسلوب وداعي : « ايزابيل » ، في نَفَس مغاير تماماً لرفيقاتها ، يبشّر بالرحيل الى أسلوب آخر . وقال :

ـ سأتركها هكذا .

ومنذئذٍ ، لم يعد يرسم منها قط

ومع هذا ، لم يترك المشادّات ، التي دخلت فنه كما الوجوه . لكنه لم يستخدمها في لوحات « الأسرة المالكة » .

وجدت « خطف العرعار » ، و « المحاربون » اللتين ، لمحاورتهما ، مرّ بيكاسو على بوسّان في « رقصة الفسق » . لكن لويس دافيد ليس فيلاسكيز ولا أسبانيا ولا بوسّان . فهل بيكاسو كان يتسلىّ بالمواد القديمة من سيوف ورماح وخوذ ؟ ربما ، فهو غالباً ما سمّى أشخاصه : المحاربين . وهم دخلوا محترفه بالقوة ، حين دعي بيكاسو الى معرض أيار ، وعمل على « دخول الصليبيين الى القسطنطينية » لده لاكروا . وربما لذلك ، كان على لوحة« خطف العرعار » أن تسمّى المعركة .

أحد المحاربين ، عام ١٩٦٢ ، أعاد الرأس المخوّذ ، المنحوت قبل ثلاثين عاماً . وهذا الرأس ، وكنت رأيته في غرفة المنحوتات ، حدّ « الهر » جاء سابقاً لـ « الفرسان » . ودخل عليه نفس خاص كما اللغز . وتتالت المجازر ، وانتهى العيد التهريجي في السنة اللاحقة ، في مجزرة مثلثة الألوان .

لم يقم محارب واحد ينهي اللعبة بتحية من السيف ، كما أنهت الطفلة الاخيرة ايزابيل بالتحية .

واستمر بيكاسو في مغامرته الخطرة. خاصة في مجموعة

« الرسام وموديله » ، فالوجوه المعزولة تطرد سواها . ليبدأ زمن « ثلثاء المرفع » . والصدام الحقيقي يصير الصدام التاريخي : صدام الرسام مع الوجه البشري .

بعد الحرب ، كان جمع في محترفه في غران أوغوستان مجموعة « وجوه » شرسة ، وأعمال جديدة ، ووجوه لأطفاله تقليدية ، مرسومة قبل عشرين عاماً . وهم بثياب الكرنفال ، وهو أن لم يقلب في الاشكال ، قلب في الأزياء . ومرة قال لي بالصوت الذي يتكلّم به : « من الضروري أن أجد القناع » . وكان وضوح العبارة في لهجتها لا في معناها . وهو ، رغم كونه قوياً في التعبير ، كان يلجأ أحياناً الى الالماح في ايصال فكرته . وطوال سنوات ، سمعته يقول بلهجته الخاصة : « التسمية . . . في الرسم ، لن نتوصّل يوماً الى تسوية الأشياء » . ومع هذا ، هو الذي سمّى « غيرنيكا » باسمها . . . وفكّرت بكل ما استطاع أن يستخلصه من العلامة الانفعالية . كنت اعتقدت انه يقصد بـ « قناع » ، مجموعة أكثر تعقيداً ، ومن الطبيعة نفسها ، الطابع الذي يعطيه أسلوب قوي للوجه البشري . أجبته :

ـ لكن هذا بذي اعتبار . اعتقد ان الفنانين منذ أربعين أو خمسين جيلاً ، لم يجدوا ما تسميه انت القناع . هل وجدوه في بلاد ما بين النهرين ؟ ربما . وربما في مصر واليونان وروما .

ـ هذا لا يهمّ .

ـ الفنان السحيق كان اخترع التأمثل ، بينما الايـطاليون اخترعوا النظر . قبلهم ، التماثيل لم يكن لها عينان تنظران .

ـ اللوحـات لا تنظر . ثمـة اللون . الرسـامون البنـادقة والاسبان اخترعوا ألواناً رائعة . القناع؟ ليس أكثر من مثال . القناع الرومنطيقي ، مثال .

ـ ربما ليس من رسم رومنطيقي : ده لاكروا يهتاج على البندقية من خلال روبنز ، كما إنغر من خلال رافاييل .

ـ وغويا . . . . وكورو ، لم يرسم قناعاً بل وجوهاً .

قالها وضحك ، ثم أردف :

ـ وسيزان . . . رسم أحجام الرؤوس . . فان غـوخ ، رسم نفسه . أو أنه يرسم لوحة : الدكتور غاشيه ،، وبيكاسو لا يفعل شيئاً البتة .

والتفتّ ، فاذا الى الحائط نحو ثمانين لوحة . كان يبدو جاحظ العينين ، من الاطفال الذين رسمهم . وختم قائلاً : « ما سنفعله ، أهمّ بكثير مما فعلناه » .

كان في محترفه يمام . كان صباح الحرب جميلاً . لم نكن نسمع آلات الغاز تنفجر . دخلت فرنسواز جيلو حاملة رسوماً أرته إياها . وها أنا اليوم في موجين مع جاكلين أمام لوحاته

بالمئات ، فيما هو مات . ولم يكتشف « القناع » . لكنه اكتشف شيئاً آخر . . .

هذا ما تقوله لي هذه اللوحات المتراكمة ، مع صوت كتابة ثيبا : « إسمع موكب الموق ، بضجيجه الذي كما طنين النحل » .

هذي هي الغرفة الكان يرسم فيها : طاولة عليها أوعية ألوان (الأنابيب قليلة جداً) ، وعليها تراكمت كذلك أوعية فارغة . توضح جاكلين : « استمرّ ألا يرمي شيئاً » . كان تاركاً مكاناً ضيقاً يقف فيه كي يرسم ، وممراً ضيقاً بين تراكم اللوحات حوله . قالت جاكلين بتنّهد :

ـ نعم . . . هذا هو محترف أكبر رسام في هذا العصر . . . أليس غريباً أن يكون على هذه الفوضى ؟ وخرجت هاتان الكلمتان المحبّبتان الى بيكاسو ، كما لهجته تماماً . وكان محترفه في سان أوغوستان على فوضى منظمة ومهندسة ، يمر فيه بيكاسو بين تراكم اللوحات ، كما هزّ . فهو عاش كما « في الريف » . وكان غوركي ذات يوم قال لي في سخرية : « ثقافتي الكتبية ؟ كنت أقفز ليلاً فوق الحائط ، لأتسلّل الى مكتبات صديقاتي الارستقراطيات ، حتى اذا غاب القمر ولم يعد لي من نور اقرأ على ضوئه ، عدت متسلّلاً كما أتيت » . وهكذا بيكاسو كثيراً ما رسم بعدما قفز من فوق الحائط ليدخل الى محترفه .

لوحاته من المرحلة الزرقاء ، والمرحلة الزهرية (عدا رسمه هو ، الذي في غرفة الطعام) ، كأنها لفنان آخر . يجمع بينها عدد من اليمامات والبومات والمعنّزات ، وهو نفسه كان يقول عن لوحة « الرسام وموديله » « هذا المسكين . . . » . وانها لوحات تفصل في ما بينها غياباته ، واللوحات التي بدأت جاكلين تديرها ، كما « الفرسان » و « مصارعة الثيران » . من مرحلته الاخيرة . . .

أحسست بهوى ذي لغز يلف هذه اللوحات ، وجميعها تعبيرية .

وصل ميغيل منادياً جاكلين ، للاستفهام منها عن بعض التعليمات ، غادرت الغرفة ، فراح هو يدير اللوحات لوحة لوحة ، ورحنا نتحدث عن اسبانيا . وفي لحظة اندهاش ، خلت الحرب تتوافق مع الموت ، لا مع هذا الرسم ، واستعرضت وجوه أفينيون ، وما يشابهها ، وتذكّرت منها ما كان في معرض ١٩٧١ . واذا حولي في الغرفة مجموعة لوحات لفرسان ومحاربين ورسام وموديله ونساء ذوات عصافير وأشخاص رامبرانتيين ورجال ذوي خوذ وآخرين ذوي سيوف وخدّام ومصارعي ثيران وثلثاءات المرفع وعازفين على الناي . . . . ولوحات عن جاكلين كثيرة جداً . تسهر على تكدّس الوجوه . زمن الهند الصينية ، اجتاح مرض الأفيون ذات ليلة سايغون ، وعند الصباح ، انتشرت في الشارع جحافل الميكروبات في بطء مرعب . وهكذا

الاشخاص أمامي في هذه اللوحات ، ينتظرون في خوف زحفاً بطيئاً . وفي غرفة لصيقة ، لوحات أخرى لأزواج وقبلات وأقزام . ومع أن جاكلين أرسلت منها نحو مئتين الى قصر البابوات ، ما زالت تهيمن على الباقيات ، مثلما ، في الطابق الأسفل ، تهيمن الازهار اللاحمة والطواطم على سائر المنحوتات .

في مكان آخر ، لاحظت الوجوه الغريبة تطغى على كل الوجوه في تجربة القديس أنطوان . اذ النساء ذوات العصافير والأزواج والقبلات ، صارت غريبة ، ذات عيون مستعارة وأنوف مزيفة . وصارت خطوط موضوعة كيفما أتّفق ، تكفي لتوحي بكل الباقي . وأنما وحدة التنكّر باتت بشكل أنّ من لا يعرف جيداً فن بيكاسو ، يظن هذه الخربشات طريقة جديدة لمواضيع جديدة ، تعود فتلتقي من جديد ، المواضيع القديمة ، كما الاعياد تلتقي البهلوانات والمهرّجين ، وكما الخدّام الطواطم يلتقون المرحلة الزهرية .

وهكذا ، يلتقي المتنكّرون ويتحلّقون ، لا الى انفصال . وكان في معرض أيار ، أرسل صفّاً كاملاً منهم : « ١٢ عارية » . وفي قصر البابوات ، كان الجمهور يتعرّف في تلك الوجوه الى وجوه من الحياة مرسومة في اللوحات ولا يخصّ إلا الرسم . وكانوا يحاولون شخصنتها ، متوصّلين الى ما يمكن

قصاصات النحاس ان تصير أزهاراً ، والطوطم الآلي أن يصير شخصاً مزّيناً بالريش . وغالباً ما كان زوار المعرض يجهدون أن يجدوا في تلك الاشكال أشخاصاً وهميين . لكن الواقع ان لم يكن من أشخاص بل أشكال ورموز مخرِّبة ومخرَّبة . تعني أشياء كثيرة غير التفسيرات المؤوّلة . فلوحات الفحش هذه ، أمامي ، تصير غير واردة إلّا في عالم الرسم . فمنذ عشر سنوات ، وثلثاء المرفع يمتد طوال السنة . وهذا تحدّي بيكاسو مع أعماله وخلقه . عالم خاص غير موجود إلا في الرسم .

الغرفة حيث أنا ، تتصّل بشرفة عميقة ، هي غرفة أزيل جدارها الداخلي . دخلنا اليها ، فراحت جاكلين ، أيضاً وأيضاً ، تنسّق لوحات الوجوه المقنّعة . وقالت :

ـ هنا ، كان بابلو يريد تكوين محترفه . لذا كان يشقع هنا لوحاته كيفما تيسّر . لكنه فوجىء بأنها لم تعد تتسّع .

ذاك الجنون في الانتاج أذهلني . أكملت جاكلين ، بصوت توشوشه الذكريات :

ـ حين كان يدفق عليه الخلق ، كان ينزل من المحترف وهو يردد : ما يزال يأتيني بعد . . . ما زال يأتيني بعد . . . .

ذاك التراكم في الانتاج ، كنت رأيته في قصر البابوات قبل عامين .

يومها ، كان ، بعد ، حيّاً . . . .

*

في قصر أفينيون ، كانت عجقة اللوحات المتراصّة ، تنافس عجقة الزوار . لا لأنها كانت جميعها من الوجوه ، بل لأنها كانت تتواصل وتتكامل من لوحة الى أخرى ، كما تتكامل مراحل درب الصليب ، كانت مئتا متر من التطواف هي الجولة كلها في تلك الصالة القوطية الكان يحتشد فيها الكثيرون من الهيبيين واليابان . كانت اللوحات المتلاصقة تشكّل عالماً واحداً ، كما جدرانيات جيوتّو في بادوفا .

ذات يوم ، عِيْبَ على بيكاسو أنه لم يضع « غيرنيكا » أخرى . ولكن لماذا كان عليه وضع لوحات ضخمة ؟ « الحكم الاخير » ، كان في هذه الغرفة بالذات .

كانت صراخات عريقة تأتي من الساحة ، حيث فرقة المسرح الوطني الشعبي تتدرّب على مأساة كريتية . كان فيها مصارعو ثيران ، وفرسان (في البرنامج : « الرجل ذو السيف ») . وكان ثمة « أزواج » و « قبلات » كان ذلك ، الفصل الاخير- عندئذٍ . . . . - من معركته مع الرسم . صوته الاخير كان يتكلّم وحده ، تقاطعه صرخات كريتية . كان انتهى زمان المنافسين الشرسين . لكنه منذ ولوجه بلعب التاروت ،

صار يرسم كأنه وجهاً لوجه أمام الموت ، وكان هذا الرسم ، أزاء العالم الآخر ، غير الرسم ازاء هذا العالم ، ذاك كان العدم ، وهذا : الحياة . ذلك ان هذه الوجوه الجذّابة ، كانت ، كما لدى رسامين كبار آخرين ، تبدو مضاءة بنور اقتراب الموت . هكذا آخر لوحات تيتيان ورامبرانت وهالس ، وهذا الاخير كان يحدس بقرب وفاته . فيما تيتيان مات بالطاعون ، ورامبرانت لم يكن يعرف شيئاً . بينما الموت كان عارفاً : يختار ، في الستين كما في الثمانين ، من سيطلقهم بكونه ينتظرهم . والجرأة التي بها قام بيكاسو بمغامرته الاخيرة ، هل كانت لأنه لم يكن يسمع صوته وحده فقط ؟

وما تراه كان يفكّر بالخلود ؟ ان التحولات التي منها عبقريته ، كان يمكن ان تدمّره . هل كان سينتصر على المستقبل مثلما انتصر على الحاضر ؟ ربما كان للتحولات أن تؤثر على الرسم ، إنما التكعيبية كانت صارت « غيرنيكا » ، وصارت آخر مدرسة غربية كبرى ، لم تعد الأرض تعرف سواها في ما بعد . فالسلطة الخلّاقة الكانت غزت الأرض ، كانت قديرة ، حتما (ولِمَ لا ؟) على غزو جيلين أو ثلاثة أجيال .

قال رسام لآخر ، أمام « غيرنيكا» :

ـ عمل رائع ، حتمًا ، لكنها ليست لوحة . . .

معه حق ، هذا الرسام ، فيما لو اعتبرنا « غيرنيكا » لوحة .

انما ، لا ، بمفهوم اللوحة التكعيبية لأن الفن التكعيبي ساهم جداً في جعل هذا الرسم غير مفسّر . مع أنني ذات يوم سمعت بيكاسو يقول أمام أحدى لوحاته : « في أيّ حال ، هذه لوحة » . لكنه أمام أولى هذه اللوحات ، كان يقول ما قاله أمام أخيرتها تماماً : « الآن ، لم أعد أختار » .

والواقع ، كان على القدر ان يختار . فكل تفتّح ، ولو فوضوي ، يُدخِل العمل في العالم التقليدي للفن . لكن هذا الدليل ليس كافياً . لذا كنت أستمع الى التجمعات الصغيرة في ثياب الثورة : السراويل الزرقاء والشعور الطويلة . وكنت رأيتهم قبلاً يتسكّعون في الشوارع . لدى دخولهم الى المعرض ، رحت أستمع الى بعض الهيبيين أمام لوحة « الأزواج » . كانوا يجدون فيها ثورة ليست ثورتهم . فالهيبيون يحلمون بالهند والبوذية وبمسيحية أصلية جماعية موسيقية . بلغت تجمعاً غير هيبي . كان منظر خطيبه فظاً لولا شعره المستدير حول رأسه كما هالة ، ولحية صغيرة لا كما لحية المسيح ، بل كما لحى ذوي القمصان السود . كان يذكر لرفاقه جواب لا أعرف من ، عن تحقيق أجرته صحيفة « لو كومبا » زمن المعرض الاستعادي في القصرين :

ـ وما يمكن بعد أن يهمّكم ، هذا الذي لم يعد يهتم إلا بصنع الأطفال واللوحات على شاطىء الكوت دازور ؟

أجابه شاب أشقر :

ـ مهما يكن . انه من الحزب .

ـ وهل ما زلت تهتم بهذا الفجور الستاليني ؟ ألم تكفك أحـداث أيار ١٩٦٨ ؟ من الحـزب أو من غير الحـزب ، أنا جئت ، كي أرى اين صارت الحقارات . لا يهمني الرسم . حتى التلقائي منه بولوك كان يرش لوحاته رشّاً ، حتى انتهى الى ملياردير . . . .

كنت أعرف تلك النبرة العنيفة، في انتقاد أعمال بولـوك وبيكاسو، بعدما ملآها غيظاً. لذا قال الفتى الأشقر:

ـ لكنّ بولوك انتهى منتحراً. . .

ـ وما كان سيفعل غير ذلك؟ أقله احراق جميع لوحاته، وخاصة روائعها.

فكّرت هنا بـاللوحات المفقـودة. بالـدرع الذهبي الـذي للامبراطور مونتيزوما، والمهـدي إلى شارلكـان، والذي سـرقه قراصنة دييب، والمرسل لاحقاً إلى فرانسوا الأول ثم المسروق بعدئذ في فونتينبلو، حتى صير إلى تذويبه. وفكرت بلوحة أبّيل: لا السيئة التي راح العصافير ينقرون حبوب العنب فيها، بل التي أدهشت الجميع مع أنهم لم يروا فيها إلا ثلاثة خطوط تكاد لا ترى. ذلك أنها أتلفت في احتراق قصر القياصرة. وهنا عاد الفتى الأشقر إلى السؤال:

ـ ولم احراق لوحات بولوك علنا قدام الناس؟.

ـ وكذلك مرسال دوكان ذو اللوحات السريعة الصنع والجاهزة. فهو وبولوك في المصير نفسه.

ـ إذن بهذا، تعترف أن بيكاسو كان مميزاً عنهما. وهو سبق ريكيشو.

هنا زعق طالب آخر:

ـ لكن ريكيشو مات. وعمله «الذخائر» جيد. وتحية لمن كان يذهب أسبوعياً إلى المسالخ مع رفيقه ليجلب رؤوس ماشية يعرضها أمامه كما نساء عاريات... الغبار، االروث، أغبياء فولكنر، النفايات... النفايات أولاً: لرمي المجتمع فيها. هنا على الحائط أمامنا، أين هي النفايات؟ معك حق، بيكاسو ينتصر على كل ذلك.

وعاد الفتى الأشقر يزعق:

ـ مع هذا، جئنا لرؤية معرضه. بينما نحن لا نذهب إلى معارض سواه.

وتأكدت بأن هجومية بيكاسو تؤمّن منذ أمد، الروابط بينه وبين حركات الشباب: الدادائية، السوريالية، الفن الخام، احتلال السوربون. إنما، في هذه الجماعات، كان أتباع أشكاله يرفضون أفكاره، وأتباع أفكاره يرفضون أشكاله.

ـ لا نذهب إلى معارض سواه، لأن المسألة الحقيقية هنا: لا غاية لنا هنا، ومع هذا نحن هنا. لماذا؟.

كانت طاغية، سلطة ذاك الذي قال هذا، بصوت بطيء. ثوبه الرمادي كان يميّزه عن كل رفاقه، بأنفه المحدودب وشعره الداكن جداً ووجهه ذي الملامح المكسيكية.

ـ هذا المجتمع يقرفنا. وكذلك مجتمع آباء الشعوب. نحن مع الثورة، أبان الثورة. لا نخلطنّ المماسح مع المناشف. جميع هذه، لوحات، تعبيرية أو تجريدية. حتى بولوك. المدارس الحديثة فعلاً في العالم، وفي البيينال، هي مدارس الهذيان والهجومية. وبالنسبة لها، هو رائدها أكثر من كاندنسكي أو موندريان، وذكرتم الآن كوتورييه...

ـ أنا قلت إنني أسخر من التجريديين. المعيار الأساسي: تدنيس الحرمات. فماذا دنّس بيكاسو من حرمات؟

ـ الإنسان، يا صغيري. هذا لنتكلم كما المنهارون...

تدخّلت هنا فتاة شقراء ترتدي لباس الغجر:

ـ كوتورييه يزهقنا. صار بورجوازياً. تريدون أن أكشف لكم عن مؤخرتي؟

ـ لا. لا. صدّقناك. لكنني أريد أقول أن لا أحد تخطى بيكاسو في عملية تغيير المعايير. نحن نقدّر كوتورييه حين يقول: يجب

اللجوء إلى اللوحة التي تحترق. ولكن أرجوكم، لا تعيدوا السوريالية مع هؤلاء. فانحراف الحكم أول مؤشر البورجوازية العصابية.

(لاحظت أن عبارة أرجوكم، لم تكن ترجّيا بل أمرا. كان جيّداً في أمره هذا الحكم. ثم تابع):

ـ ... خاصة بلجنة الحكم ورئيس تلك اللجنة. وقد يحرقون أيضاً روائع اللوحات. حتما. وطبعاً في الخيال. تعرفون لماذا الجوكوند تبتسم؟ لأن جميع الذين وضعوا لها شاربين، ماتوا. شيء واحد مهمّ: رفض المدة. عام ١٩٦٨ كان الصحافيون يبقون مشدوهين إذ كنا نقول لهم: إذا بدأتم تعقلون، فأنتم بدأتم تتبرجزون. ذلك أنهم بطيئون، واللحظة لا تحتمل تسويات، يا كوتورييه، ورفاقك يؤمنون كثيراً بالهذيان، ويمكنهم يحلمون باستعادة العيد. أنهم سيول من غاز النيون (متغيّرون، متغيّرون)، بل هم أبراج مضاءة، حتى أنهم...

ـ بعد الأبراج المضاءة، والمتاحف، هم الآثار السحيقة.

ـ أو أنهم قبور، يا صغيري. في القبور تجري أمور كثيرة. إذن، أكمل، إذا سمحتم: يمكن الحلم بالعيد والأبراج والملصقات الممزّقة أو بأي نوع من فن صدفوي. أما إذا أردتم اعتبار أن بيكاسو انتهى، وإذا شئتم أن يستقيل الفن التشكيلي ـ

وإلا ما الهدف من كل ذلك؟ ـ يجب أن تتزاوجوا مع اللحظة بدون تصميم على الطلاق. كان بروتون يقول: «يكون الجمال تشنجياً أو لا يكون». ضجيج هادر دون طائل. واللحظة تلهب الرسم أو أن الرسم يستمر في خطف اللحظة. فأحرقوا اللوحة، تعود لتداعب قدمكم إن لم تحرقوا معها المرحلة. معها يكون البدء، هجومياً أو غير هجومي. وهكذا يتمّ بلوغ الخلود. والسلام.

لم يكن هذا الخطيب الشاب يعلم أن وحدهم يستمعون إلى منطق الانتحار، من هم مستعدّون لطاعته. ابتعدت عن الجماعة، وأنا أفكّر لو أنه يدرك كم تتشابه أعمار المراهقة. لكنه كان ذا حزم أكثر من سواه فهل كان حقاً مستعدا لنسف كل الماضي؟ كان متحمساً لرفض كل المقدسات مما يمليه عليه شيطانه الحارس. كان على حق في قوله أن اللحظة وحدها يمكنها أن تنسى أن تتغلب على رسم قوي بانتصارين على الظواهر: اللازمني والإبداع، وهما الوثاقان بين فن الاحياء وفن الأموات. لكنه كان على خطأ في جهله أن كل ما يكوّن فن الاحياء اليوم، إنما يحمل المياه إلى طاحونة المتحف الخيالي.

كان التاروتيون الموجودون يشبهون إلى حد بعيد أصدقاءه المهرجين، ويحيطون بي كما مشاهدو مصارعة الثيران، الكان بيكاسو يرسم، على شفاه صحونه، مقاعدهم المدرّجة. وعلى أحد هذه الصحون، رأيت آخر رسم وضعه للوحش (المينوتور).

ويبقى الفن التشكيلي، رغم الصراخات الكريتية، مالئاً كيانه الخارجي: أحصنة من خشب، وأوراق يانصيب، وأعمال من سترافنسكي، وسواها. وأتذكّر أنه كان يرندح في صفارة شفتيه لحناً واحداً من بتروشكا. ورحت أتأمّل ملصقا لـ «الرجل ذو السيف». قالت جاكلين:

ـ أنه الأخير، وضعه قبل نحو عام.

لاحظت المساحات المضاءة من الرأس، على لـون ورديّ باهت. وهو آخر منافس للملصق الكان لمعرض ١٩٧١. عليه عصفور. وكان بيكاسو اكتشف هؤلاء الفرسان، أبّان مرضه الأخير، في ألبوم لرامبرانت، كما شرحت لي جاكلين. واللقاءات الكانت تحصل طوال خمسة أعوام، لم تكن وليدة الصدفة. فأحد ذوي الشاربين، في المعرض السابق، كـان اسمه: «شخصيـة رامرامنتية». ولم يعد من تنافس بين هؤلاء الأشخاص وأشخاص «عسس الليـل»، رغم القبّعات، إلا مـا بين بتشـابع اللوفـر ولوحات موجين. إنما على حـوار غريب: ففي رسم بيكـاسو الملوّن، بتشابع صارت جاكلين، والخادمة اتخذت وجه رجل، كما تصوّر صاحب «الرسام وموديله». ولكن، بيكاسو نفسه، ما يجمعه برامبرانت، في حياته أو فنه؟ إلاّ إذا. . .

ويستمر هذا الحوار المأساوي، من رسم الفنان صورته إلى رسم آخر مشابه. فكأنه، وحده، كان ينتظر من الرسم انكشاف

سر الكون، يفضحه في لوحاته. سر الكون، لديه، كان اسمه: الله. لكن قدرة الله لا تتّضح قوّتها إلا في الموت. فالرسم ليس ما يعتقده الناس. إذ هم أيضاً سيموتون.

ذات يـوم، في ستوكهـولم، افتتحت، بخطاب لي، دورة المهرجانات التذكارية الأوروبية لرامبرانت وقلت: «وحين ينزل المساء على المحترف الخاوي إلاّ من روائعه المتراكمة، ينظر، هو، في مرآة معجوقة بالظلال، وجهه الحزين، يطرد منه ما لا يدين به إلا للأرض، ويرمي إلى وجه المجد الضائع، صورة كولونيا ضاحكة بجنون... في تلك اللحظة، تقرع نواقيس البلدة، فتمتزج في المساء بضربات مجاذيف القناة، و...». وفي تلك اللحظة بالذات، بدأت نواقيس ستوكهولم تقرع، فوقف ملك السويد، وكذلك الحاضرون، وقفوا جميعاً يصغـون إلى التسع الضربات تحيّي، في قلب الليل، ذكرى رامبرانت...

وكما رامبرانت يزلق عن الرسم الهولندي، كذلك بيكاسو يزلق عن رسمنا. فهو وجد عذاب سيزيف وخصبه. فأمامي، راح التاروتيون يتحاورون مع جميع الوجوه. وخلال استعادية القصرين، راح أخصام بيكاسو يتهمونه بأنه يأخذ أشكاله لملمة من كل مكان، ويكرّرها هي نفسها. وفي عمق دغل أوقياني، لمحت فيه هياكل الجنود اليابان معلّقة على الأغصـان، وأقنعة صنعها رجال من العصر الحجري، تنتظر دخولها إلى متاحف أميركا..

خـارج الشـرفـة التي كنت عليهـا، صيف النــور، من الانطباعية، يرتعش على التلال المتوسطية. فكّرت بمجموعته: ولا لوحة انطباعية، ولا لوحة يلعب فيها النور أيّ دور، حتى ولا في لوحته «رينـوار» أو الأخرى «سيـزان». لم يعرف نـور الزجاجيات، ولا نور البندقية، ولا نور رامبرانت، ولا أيّ نور من لمح الانطباعيين. ذلك أن جميع لوحاته لا تعرف سوى ضوء الشمعة، والمنارة والشمس، شمس سباقات الثيران وكان، تلك الموحّدة كما سماوات غويا السوداء. ذلك أن معلّميه: فإن غوخ وخاصة سيزان «كان أبانا وحامينا...» قطعا علاقاتهما مع الرسم الهانىء. من هنا أن لوحات مانيه ورينوار و «المتنزهين»، كانت تكمّد حين كانوا يرسمون الغروب، كما الزجاجيات عند مساء الرب.

عدت إلى الغرفة، داخلا (كيف أسمي هذه الغرف التي تسكنها اللوحات كما كائنات بشرية؟) حيث كان ميغيـل أدار لوحات أخرى، كما استطاع. عن يساره، الأشخاص المعزولون، وعن يمينه بضع لوحات لـ «الأزواج» و«القبلات». وحين يتأقلم الفكر مع هذه اللوحات، الأخاذة، يغيب لون المهرجان. وتأتي قوة الخلق لتحلّ مكان كل حس بالأشباح في الغرف. وفي الممر الكبير للموت، وهو يختلط مع ممر بيكاسـو (فوضـاه حضور، ولوحاته المستدارة كأنها «في الانتظار»)، مع ذكرى المنحـوتات المتجانبة كما رؤوس الأشواك في الريح، يكون للرسم أن يسدي

هؤلاء الأشخاص إلى ميدان مجهول ليس من ميدان التقنّع بل ميدان التاروتيين.

وهذه اللوحات تكمل لوحات أخرى لبيكاسو، منذ «صبايا أفينيون»، وترث من هذه، أكثر مما من التكعيبية، كما من التفكك الذي اخترعه بيكاسو قبل ثلاثين عاما، بعد التشابك الهندسي وأحياناً التعبيري من الذي ترمز إليه لوحة «المرأة الباكية»... وإذ لم أجد أيّ لوحة من رفيقات «الرجل ذو السيف». فكّرت أن ليس من إبداع وحيد (كما أحس بذلك جميع الفنانين منذ أوائل البرونزيات الصينية القديمة وأوائل الأحراز، والصفائح المعدنية).

وهذه الأخيرة، منذ الكنوز العملاقة التي لبطرس الكبير، حتى عُقد الأحزمة، عليها صراعات بين حيوانات. وهذه شارات قديمة جداً، مشبعة بروح الأسد الذي من بين النهرين، وبروح النسر والحية اللذين من المكسيك. ذلك أن فن السهوب انفصل منذ وقت طويل عن التسلسلية والتكاملية في الأشكال، وإذا مخالب النسر تستحيل براثن وحش مشابه، كما براك وبيكاسو يرسمان في الوجه شكل الجانب لهذا الوجه نفسه. وإذا قرّبنا صفيحتين من السهوب تفصل بينهما قرون وثلاثة آلاف كيلومتر، يبقى أثرهما المشترك: التعبير عن هذا الالتواء الذي تؤثّر تعابيره علينا بالقوة والتناسق. وشارة البرونز هذه، أقدم من البرونزيات المألوفة، بل لعلّها هي التي ولّدتها، كما الأمثلة اليونانية تثير

صورة آلهتها، والحركات تثير تجمعات روبنز. من هنا أن التاروتيين ـ ويبدو أنهم آتون من الصدفة ـ ينتمون إلى عنصر واحد.

وكما شعوب السهوب يبرزون المخالب والبراثن في واجهة رموزهم، هكذا بيكاسو اخترع أنوفا حلزونية، وسيوفا وشبكات، وعقد أحزمة تفكّها الرموز المحيطة بها. وكان ذلك زمن اللبدات ذات التواقيع التي تحفل بعلامة ∞، العلامة اليونانية للانهائي.

أكثر اللوحات دلالة، هي «الازواج»، المجمّعة إلى اليمين، وفيها القبلة الحائكة شفتي الرجل بشفتي المرأة في علامة واحدة، تحوّلها إلى وجه أو جسد، وفق صدفة كاذبة. ويكون لفن السهوب معه، أن يتّخذ له شكلاً: براثن متشابكة، والبرونزيات القديمة الصينية شكل رموز النمر السحرية، وفن روبنز شكل الإيماءات على أن أشكال بيكاسو أكثر تعقيداً، لأنها تجمع العقدة والإنفجار في آن. فلوحات القبلات متمازجة ومتعرّجة. وإذ أنا كذلك، رأيت لوحة «الرجل ذو العصفور» الذي رأسه أوراق النفل المتباعدة، فيها أنفه وعيناه كيفما كان. وكأن هؤلاء التاروتيين يقولون: كيف يمكن رسم رجل .كون إلا هكذا؟.

أحياناً يكون للشكل أن يوحي بالشخصية في اللوحة، كما علامة القبلة توحي بالقبلات وبالعاريات. وثمة رقشات تولد من

خطوط مستوردة، لا هيكلية لها لكنها موجودة لتفكيك الصورة التي بها توحي. وهذه لَمُحٌ رفض أكثر مما هي تلميح. ومتى رسّام حارب الرسم بهذا الشبق، وحارب نفسه في الوقت نفسه؟؟؟

«لم أعد أختار». بعض هذه التاروتيات ليست لوحات، وبعضها الآخر ليس حتى من النحت (حتى الأقنعة الزنجية والعذارى الرومانيات). ولا هي حتى تشبه الطابع الصيني الذي يرمز إلى كل شيء. فهل تكون آخر مجموعة ملقاة إلى الحائط من أحد أعظم خالقي الأشكال في التاريخ، شعبا من التاروتيين لا يريد يقول شيئاً لأنه مكوّن من الصراخات؟ لوحات الأزواج تتمدّد حول علامة القبلة، لكن التاروتيين أنفسهم علامات. علامات ماذا؟ علامات المجهول الذي توحي به.

وهو كان بدأ ينحت أفخاخاً للمستقبل، وربما للخلود. في التروكاديرو، لم تكن الأقنعة، معه، منحوتات كما سواها، بل أسلحة. فلوحة «صبايا أفينيون»، ولوحات المرحلة الزنجية، كان عليها انتظار جمهورها طويلاً، مع أنها هي نفسها اخترعته. والتاروتيون من هذا الفخ، إنما أكثر تكتما من «الصبايا» وخاصة من «غيرنيكا». وهم ورثة الطوطميات، كل واحد منهم استجابة لرغبة، كما الادمان على المخدرات استجابة للمدمنين. فالتاروتيون لا ينتمون حتى إلى لوحات بيكاسو السابقة، إلا إلى المفككة منها، وهي كانت تنبىء بهروبها.

وإذا مضمونها يشوّش، أكـثر من شكلها، فبسبب فكـرة التنـاقض، الذي منـه ينطلق إلى المجهـول ليكتشفـه. هكـذا المـدارس الدينيـة الكبرى في الفن، كـانت تكتشف الأشكال الدينية للمشاهد الكائنة تمثّلها فـالايقونـات كانت تحمـل إلى البيزنطيين المجهول الأورثوذكسي، كما تماثيل الكاتدرائيات كانت تحمل إلى الكاثوليك مجهولهم. لكن النحاتين الرومانيين لم ينقلوا الانجيل إلى لغة معروفة: كانوا اكتشفوا لغة تعبّر عن حصة المسيحية الوحدة الفن يمكنه التعبير عنها. فالفن كان اكتشف هذا التعبير قبل أن يتكلّم به.

على الستارة، كانت الشمس أمامي ترسم لوحة بيضاء فوق التاروتيين المتراكمين. أمام هذا الفاصل من الايقونات، سمعت ولداً يصرخ: كما، على أحد مرتفعات الغواتيمالا، سمعت هدير الحياة البعيد، أمام ما كـانت أبر الصنـوبر تحجب بـه أمامي الشمس، في السكون المطلق لبعد الظهر ذاك، الغافي في قيلولة القيظ.

«إسمع موكب الموتى، بطنين النحل معه». استعدت محترف الغران أوغوستان: بيكاسو لم يعد يقوم بأي عمل مهم. ووجدت الكلب السلوقي، وضجة آلات الغاز البعيدة: الحرب.

«بقي إيجاد القناع». وما كان يدعوه القناع الروماني، هو ما كان النحات الروماني يصنعه بوجه يرفعه إلى ربّه، إلى ما يعبده

به وإلى ما لم يكن يفهمه منه قط، وما ـ حسب اللاهوتيين ـ «يخص إلهاً على أنه إله»، أي ما هو مقدس. والقناع الزنجي كان مرصوداً على ما كان النحاتون الزنوج يخشون ويحبون ويجهلون في الأرواح الكانوا ينحتونها. وهذا ما كان بيكاسو يقوله حرفيا. وكنت أثرته بالأمس إذ قلت له أن «الجمال» (وهو تعبير كان يزعجه) لعب لدى الفنانين، طوال قرون، دوراً متشابهاً. إذ هو لم يتجلّ إلا في الاحتفالات والأجساد والأعمال الفنية، كما النور لا يتجلىّ إلا في ما يضيئه. يومها أجابني بإحدى تلك المقولات الغامضة الكان يتبنّاها، وهي تحديدات مضادّة خفية. وإذ أشار لي بإصبعه إلى لوحته «الهر والعصفور»، قال: «الهر يأكل العصفور، بيكاسو يأكل الهر، والرسم يأكل بيكاسو كما النحت الزنجي يأكل الزنوج، الفرق أن هؤلاء لم يدركوا ذلك. في النهاية، وحده الرسم ينتصر». وما كان يسميه «الرسم»، لم يكن العلاقة بين الألوان، ولا حتى خلق الأشكال. كان يقول: الرسم، لأنه لم ُيعد يقول: الفن، ولا، طبعاً: الجمال. كان يرى أن الرسم استولى على الجمال كما استولى على الدين، وعلى «شيء مجهول»، ذات` فترة من التاريخ السحيق. كان يكفيه تأكيد الاستيلاء على أي شيء، كما فعل رسامو الكهوف.

كان النحاتون الرومانيون يريدون تجسيد المجهول الموحى به، فيما بيكاسو يجسّد مجهولاً لن يوحي به أحد، ولا يعرف عنه، ولن يعرف، إلا الشعور الذي يحسه تجاهه. إنه الشعور

بمجهول لا تجمعه به صلوات ولا علاقة، بفراغ متحرك، كما فراغ الهواء. أنه فن الحدود البشرية، وهي مخالب محفورة في الإنسان كما مخالب الكواسر في أجساد الحيوانات المتوحشة. أما فن حضارتنا، الذي يجسد هو منه الفراغ الروحي، كما الأسلوب الروماني كان يجسد الامتلاء الروحي. وفي جميع محترفات بيكاسو، لم أجد وجها رومانيا واحدا، ولا منحوتة أسيوية واحدة، بل أحرازا وأقنعة. وإذا مرحلته الزنجية شوّهت أحراز مجمّع باتو. لافوار، بنفسها، لا بروحها التحأرضيّة، فإن تاروتيّيه (المتّنكرين، كما أولاده في لوحاته التقليدية) كانوا يخاطبونه بما تسميه البوذية لغة الأعماق. فهل كان، في مرحلة التاروتيين، ارتضى، كما في التروكاديرو، فكرة أن القناع الزنجي كان رأساً مرصوداً من النحت على المجهول الأفريقي؟ ذلك أن لوحة «التروكاديرو» ولوحة «الازواج»، ، أمامي، تنتمي أيضاً إلى فصيلة من الوجوه نسبها هو إلى نسبة من المجهول. وهما، في نظر بيكاسو، ما يمكن للاوعينا أن يرى، وما يمكن للغائص أن يبلغ من عمق الأعماق. ذلك أن الرسم، في عمق المجهول، يمكنه أن يبلغ ما يبدو غريباً للإنسان فيجهله، وأحياناً قريباً من الإنسان فيتعرّف عليه.

الآن فهمت عما أبحث، منذ راح ميغيل يدير الوجوه. ذلك أن القناع الأفريقي ليس موجوداً، لكنه هو الذي الروح لجميع الأقنعة، كما القناع الروماني ليس موجوداً، لكنه هو الذي يعطي

الروح لجميع الوجوه في الباب الملكي، تماماً كما القناع الكان يؤرّق بيكاسو ليس موجوداً، لكنه شعبه موجود، وهو الذي يحيط بي. فكّرت بالمنحوتات المكسيكية التي اتّخذها الإسبان شياطين، وفيها: العذاب والأعضاء الجنسية والدم والليل والشعارات الجذلة والتي نصفها الأيمن رأس ميت ونصفها الأيسر يضحك، وفيها إله الخصب ذو الإشارات الهندسية الموشومة على جلد ضحاياه، وفيها منحوتات ذات رأسين وأربع عيون، وفيها مغارة «لافنتا» التي ينشب من أرضها وجه مذعور لشخص حامل طفلاً. فكّرت بكبرى الآلهات الآتيات هي الأخرى من آخر الأعماق، والتي لا تعبّر إلا عن صراع الروح المكسيكية. والشعار الذي به توحي أمامي هذه الأساليب الفوطبيعية إزاء العمق الذهبي، ليس تعبيراً عن إحدى الأرواح المتعاقبة للإنسان، كما، مثلاً، القناع المصري أو القناع الروماني، بل هو شعار الفن الذي في صراع مع قوته الذاتية. ولكن، أيّ فنان يمكنه إيجاد قناع حضارة لا تدرك قيمها الذاتية؟ فإله العلامات السلبية ليس قناعاً سلبياً، بل هو انتفاء القناع. وهذه اللوحات ليست ولا بحال، كواكب في «غيرنيكا» يحل فيها الله مكان فرنكو. فأولئك الرحّل لا ينتظرون ولا مملكة إلا احتلالهم قصر البابوات.

أمام التاروتيين، مما أداره ميغيل وجاكلين، تذكّرت حميّة الذين كانوا يهيئون المعرض الاستعادي في الغران باليه. وبين

نحو مئة معرض بين ١٩٥٨ و١٩٦٨، لم يتواصل العمل ليل نهار إلا ثلاث مرات: مرة لبيكاسو، مرة للفن الروماني، ومرة للفنون المكسيكية. فما الكان يأخذ بحميّة أولئك، رجالا ونساء، ولم يكنْ بينهم فنانون؟ وما كانت تعني لهم هالة المنحوتات الرومانية، وانبعاث المنحوتات المكسيكية، وأعمال بيكاسو؟ لم يكن أحد منهم يدرك ما يلي التاروتيين، إلا الموت.

تناهى إلي من الحديقة نغم كمان. أظنه من أسطوانة. ذات يوم قلت لناديا بولانجيه ويهودي منوحين، أن كبار موسيقيينا المسموعين في آسيا، يوحون بأن أعمق شعور في أوروبا هو شعور الحنين. وهنا سأل منوحين:

- تقولين الرأي نفسه، أنت، ناديا؟
- لا أظن...
- أما أما فأقول أنه: الثناء.

وتأمّلت أيّ وقع تتخذ كلمة «نعمة» إزاء هذه الوجوه الثائرة. ذلك أن جيوتو ونحاتي اللوحات المثلثة الرومانية ومغاور الهند والصين، كانوا يخترعون أشكالاً مجهولة، لأنهم كانوا يخترعون أشكال ثنائهم. وسيزان، من جهة أخرى، كان يستعيد صور الديانات الكبرى، فيما بيكاسو يستعيد صور الفنون المتوحشة، وأحراز أفريقيا وأوقيانيا ليست ولا بحال صور ثناء. وأعماله، وهي ليست تجهل الغضب والعذاب، ولا الشفقة

أحياناً، هل تعرف الثناء؟ وهل تعرفه أعمال سلفيه اللذين يجلّهما: غويا وفان غوخ؟ صحيح أن بيكاسو ينسب ذلك إلى الأخير سرّا، لكن سر رسمه يبقى فوق الغضب وفوق الثناء إنه في السؤال، في ذاك الجدل الطويل مع عالم الأعمال الفنية التي تؤرقه حين يقول بلهجة بريئة: «وما سيفعل الرسم حين أنا أموت؟ هل سيمر على جثماني؟ لن يستطيع مطلقاً أن يمرّ حِذي . . ». وهكذا، «غيرنيكا» كما آخر «تاروت»، وأعماله الأكثر اشتغالا كما التي الأكثر عفوية، مرصودة على هذا العالم الذي يحتويها حتى ولو هي تنكّرت له، وحتى حين هي تغيّره. ذلك أنها ولدت فيه. مثلما أهجية من اللغة الفرنسية، مكتوبة بالفرنسية، تخص الفرنسيين. من هنا أن التهمة الرئيسة للرسم، المكتوب باللوحات، أنه يخص الرسم. ولو كانت أعمال بيكاسو الرئيسة لا تنتهي في متحف فرنسي، أو إسباني أو أميركي، لكانت انتهت في متحف خيالي لدى سكيرا في القرن المقبل، أو لديّ أنا.

*

المتحف الخيالي، تحدّثنا فيه، أنا وبيكاسو، في محترف الغران أوغوستان للمرة الأولى. يومها، كان أراني اللوحات الثمانين الكانت مكدّسة فيه، خلال الحرب، حين مروره في باريس. سألني:

ـ ألا تلاحظ شيئاً؟

ـ كلا.

ـ قصصت خصلتي.

مع أن تعبير وجهه لم يتغيّر: العينان المغتربتان إياهما، في قناع طفل مندهش دائمًا.

وكان أراني كذلك بعض لوحات لمناظر، بأسلوب قريب من الطبيعة الصامتة والكان يعمل به لدى زيارتي السابقة له. كانت اللوحات مصفوفة، إلا واحدة، ولم أكن رأيت قبلاً مناظر له. لذا أخذتني هذه، كما بالأمس «الزهرات» في منحوتاته، وكما، لاحقا، أخذتني صداميات: كان كل صدام له مع ميدان جديد، يغيرّ في طريقه هجومه، ويعرّي الطرائق السابقة، لذا سألني:

ـ هل يدهشك هذا؟ صحيح أنني لست رسام مناظر، لكن هذه أمامك أتتني وحدها، إذ كنت أكثر من المشي على المرافىء أثناء الاحتلال، ومعي كازبك...

وكازبك هو كلبه السلاقي الأفغاني الكـان ينام غـالباً في المحتـرف. كان الألمان يتحـرّون عن فصيلتـه، فكـان يجيب بيكاسو: كلب صيد عادي. ويعود بيكاسو ليضيف لي:

ـ لم أرسم كـازبـك. ومـا بـدأ يـأتيني للرسم: أشجـار الرصيف، نوتردام، وغيرها، إنما لم أبدأ برسم ما رأيت، ناقلاً

إياه. رسمت ما أتاني، وتركته كما أتاني. كيف تجده؟؟؟

كان مُلَوَّنُهُ مختلفاً عما كنت أعرف لدى سواه. لم أكلّمه عن الجوهري الكان، بعد، في خاطري، محصوراً في بالاجتذاب الصاعق. فهل كانت وجوه أخرى جذبتني لو لم أر الباقي؟ مع هذا، كانت لي أليفة. كان فيها الشكل الهندسي المربع المنحرف، الذي يذكّر بالتكعيبيين، عكس أزهاره التي بدت كأنها مرسومة على رايات حرب بربرية. كان ذلك في هدوء ما ظهر أيام هنري الرابع...

في الطبقة العليا من المحترف، كان كدّس مجموعة من الوجوه رافقت رسمه قبل عشرين عاماً، دون أن تتسلط عليه. وفيها ما ورث «صبايا أفينيون» والمرحلة الزنجية، في لوحات وضعت العيون مكان الآذان والنهود مكان الركبتين، وفيها الأطفال المريخيون في «الأطفال على شاطىء البحر»، و «العشاق» من ١٩٢٠، و «السيدة الغافية» (التي احتفظ بها كاهنوايلر ٣٧ عاما) وكذلك ثمة «الصلب» بمسبحة من عظام، ثم «السيدة الباكية»، وجميع المحاولات الجريئة التي أوصلته في ما بعد إلى ثورته الانقلابية.

هذه اللوحات، مجتمعة، (وكان البعض سماها مثيرة وبغير معنى وحتى سخيفة) كانت الخميرة التي بها تمكن بيكاسو من الوصول إلى تجديده الصاعق (كما، مثلاً: «القبعة الزرقاء»،

و«صورة دورا مار»، و «الولد ذو الكركند»، و«المرأة ذات الأرضي شوكي» وسواها. . .). كانت كلها لوحات حاسمة في تغيير كل المسار. ولو هو سئل، عهدئذ، عنها، لما كان يملك أن يجيب بسوى اختصار موجز: «هذه لوحات». ومن تلك الفترة، أعرف لوحتين أو ثلاثا. الباقي أعرفه من الصور.

واللافت أن هذه المجموعة، لا تنتسب إلى أي واحد من معارضه. فمنذ الحرب، ثم منذ حرب أسبانيا لم أعد أرى إلا القليل من الرسم. وعنده فقط، ومن الطبيعة الصامتة. لم نكن نعرف قط منحوتاته، التي لم تضمّها قاعة القصر الصغير إلا بعد مرور عشرين عاما. لذا بقي في ذهني كما في أذهان أصدقائي الما كانوا، بعد، زاروا محترفة ولا بواغلو، أنّ آخر وأهم نتاجه: «غيرنيكا». بدت هذه اللوحات الثمانين كأنها تبشّر بأسلوب جديد، كان بدأ يظهر منذ ١٩١٩. لكن بيكاسو، بتقريبها بعضها من بعضها الآخر، عزل لعبته الفنية، إذ أن بعض أعماله الرئيسة (وأبرزها: «غيرنيكا») كان من عالم آخر، إن لم نكن إلى فن آخر في الرسم. ولم يكن أحد يتوقّع أن هذه الأجزاء من النيازك، كانت تبشّر بالتاروتيين.

عنها، قال لي مرة:

ـ جيدة، آ؟

ـ كما لكمة على المعدة، لكنها جدية. تعرف؟ أنها تذكّرني بـ

«صبايا أفينيون». وببعض صور فوتوغرافية لمنحوتاتك. أنها «الأرض المجهولة» في فنك.

ـ ولم لا؟ الرسم، هو الحرية. مع تكرار القفز، يمكن الوقوع تحت الحبل. ولكن إذا أردنا أن نأمن الخطر، نهائياً، لا يمكن قط أن نبدأ بالقفز. يجب إيقاظ الناس، وخلط مفهومهم في التعرف إلى الأشياء، بخلق صور صادمة، وإرغامهم على أن يفهموا بأنهم يعيشون في عالم غريب، غير مطمئن، وليس كما يتصوّرونه.

(هنا تذكّرت نص زيارته الأولى إلى التروكاديرو، إذ قال: «أنا أيضاً، أعتقد أن كل شيء مجهول وعدو»). أجبته:

ـ لم أكن أعرف أن هذه الوجوه موجودة منذ زمن بعيد.

ـ رسمت «العشاق» بعد الحرب مباشرة، ورسمت «المرأة ذات الأرضي شوكي» العام الماضي، وجميع هذه التي هنا إلى يسارك، وضعتها من أشهر.

وابتسم ساخراً قلقاً وأضاف:

ـ يعني؟ وما يمكن أن يعني كل ذلك؟

من عادته أنه حين يتّخذ اللهجة الساذجة، وكان يتعمّدها ليسحر محدثيه، يروح يكثر من طرح التساؤلات: «كيف يمكن لامرأة أن تكون طبيعة صامتة مع علبة السجائر، أن لم تكن هي

نفسها تمارس التدخين»، أو مثلاً، بيدين مفتوحتين: «طالما يقال إني أرسم كما رافاييل، لم لا يدعونني أرسم بهدوء؟». أو «هل قررنا أن نتكلم في الرسم؟ آه، لو كنت فنانا رساماً»، ثم يكمل في صوت أجش: «أود قبل أن أموت، لو أكتشف ما هو اللون».

ـ لكنك تعرف أكثر مني. الألوان تقول ما لا يمكن سواها أن يقوله. تقوله بصوت جماعي كما كورس. تقول أيضاً: أكتب على جدران السجن.

وفعلاً، تلك الأعمال، منذ سنوات، خلقت عالما في الرسم لم يكن من قبل، مختلفاً عن عالم التكعيبية الهندسي والسيزاني. من هنا جوابه:

ـ أعمال سيزان في اللوفر، لا يجب أن تكون مختلفة عن أعمالي. المختلفة هي التي خارج اللوفر،

ذلك أنه كان يعرف كم تجددا رافق معارضه، منذ النحت الروماني حتى المكسيكي، ومنذ الأقنعة الزنجية حتى اللوحات الساذجة، ومنذ الرسم القبتاريخي حتى آخر أشكال التصادمية. ومعه، هو، عاد الخلق الإبداعي الفني إلى منذ الكهوف، لأن هذه المغامرة كانت تتتابع توازياً مع تجربته. ذات يوم، أريته صوراً مكبّرة لعملة غولية ولرموز سومرية شبه مجهولة حتئذ، وكنت تسلّمتها حديثاً. نظر إليها ثم غاص في تأمّلها، فاكتسب وجهه صورة قناع لسقاية تسكنها الأرواح. لماذا السقاية؟ لأن

وجهها مستـدير ، وخداها مكوّزتان، وعيناها بدون بياض، ولمعة ضوء تعطي شاربين بيضاوين. وهو كان يدرس عـادة نقوش العملات، يتفرس فيها ويتفحص رموزها والصور التي عليها. وثمة صورة على قطعة نقد سومرية، تشبه واحدة من منحوتاته. وما هي حتى عاد وجهه إلى بعض الارتياح (فعاد إليه وجـه بيكاسو. أعاد لي الصور، بلهجة من وجد كنزا في حديقته، وسألني:

ـ ما تنوي أن تفعل بها؟.

في تلك الجلسة بالذات، سألني عن المتحف الخيالي، لم يكن بحثي عنه ظهر بعد. وهو كان يعرف أن ليس المقصود متحفاً انتقائياً من كل فنان، بل متحف تبدو أعماله هي تختارنا أكثر مما نحن نختارها وهذا ما كان يعجبه. لذا سألني:

ـ صحيح... طبعا... وما الرسم، في العمق؟.

وكان المساء بدأ يهبط على المحترف، السيّىء الإنارة. فقال:

ـ ما ينتجه براك الآن لا يشبه قط ما أنتجه. انتهت المعركة لديه. إنما لو أهديته مجموعتي، لكان يسر، ألا تعتقد؟ لـماذا دورين يجمع الصفائح السكيتية، لا أنا أيضاً؟ أنها تشبهني أنا ولا تشبهه هو. لماذا كان ماتيس يشتري أحرازا قبلنا؟ ما علاقتها به؟.

ـ انها تتناغم مع لوحاته، أكثر من نحته. التجار يعرفون

ذلك جيدا. وكل الفنانين الكبار في عصر ما، يجمعهم متحف خيالي واحد، إلى حدّ بعيد.

وهنا أخبرته كيف ديغا التقى بونّا، وما كان من دهشة ديغا عند تعداد اللوحات القديمة التي تكوّن اليوم متحف بايّون. وكان تعليق ديغا: «ما أغرب الحياة. كلّ اتّبع طريقه، ومشى». وكانا يعرفان أنهما لن يلتقيا قط بعدها، لذا تودّعا بحرارة. هنا سألني بيكاسو:

ـ حين يريد الناس أن يفهموا الصينية، يفكرون: يجب أن نتكلم اللغة الصينية. فلماذا لا يفكّرون قط أن يتعلّموا الرسم؟

ـ أنت تعرف ذلك: يعتقدون أنهم إذ يحكمون على النموذج، يمكنهم أن يحكموا على اللوحة. وما سوى اليوم، حتى بدأوا يعون أن اللوحة لا تنسخ دائمًا النموذج المرسوم. ومعك أنت، ومع التكعيبية، ومع الفنون البدأوا يكتشفونها، من العصور السحيقة، الفنون المتوحشة، صارت هذه الفنون لا تنسخ النموذج. ومنذ لم يعد الفن القوطي يتجلىّ بالفوضى، في فهمه وتفسيره، انتهى كل الأسلوب القديم. واليوم، اللافنانون في اللوفر، هم الذين يقدّرون ما تشبهه اللوحات، ويقدّرون الفنانين بما ليسوا عليه.

ـ الواحد منهم يقول: لست موسيقياً، لكنه لا يقول قط: لست رساما.

ـ لأن واحدهم يفكّر: لست أعمى. ولا يظنون من واجبهم الملحّ تعلّم التشابه، والجمال...

ـ جمال ماذا؟

ـ جمال التأمثل، أعتقد. لذا، يحكمون بدون عناء.

ـ هنا كل المسألة. منذ الفن الحديث دخل اللعبة، إلى ماذا استند؟ إلى . . .

ـ إلى الرسم.

ـ أي إلى اللوحات وإلى المنحوتات التي تسكننا، مما أسميه: المتحف الخيالي. ولكن حين كان الناس يظنون أنهم يعرفون الجمال والتشابه، لم يكونوا يتنبّهون حتى إلى وجودهما. وحين كانوا يختلفون إلى اللوفر. . .

ـ إذا كانوا يختلفون إليه للبحث عن التشابه والجمال، لم يكونوا، حتماً، ليروا اللوحات. أنهم يظنون أن كانوا يرون، إنما ليس صحيحاً. لا يكون النظر إلا من خلال نظارتين.

غالباً ما يتكلّم على النظارتين اللتين يفرضهما على المشاهدين خلق الفنان. وليستا عن الطبيعة التي تقلد الفن، بل هما المصفاة التي تلوّن النظر في لحظة تركّزه على شيء. وكذلك كان أيضاً يتحدث عن التفكير المسبق الذي جعل الكثيرين يعتقدون أن منشّف القناني الذي لمرسال دوشان هو عمل نحتي لأنه برز في أحد المعارض، وأن النحاتين الزنوج كانوا غير حاذقين لأنهم أرادوا تقليد جيرانهم أو تقليد الطبيعة. هنا تذكّرت جوابه يوما:

ـ يجب إرغام الناس على النظر إلى اللوحات، رغم الطبيعة. فما الطبيعة، في العمق؟ كما أتذكر حواره مع صحافي

حاذق:

ـ سيد بيكاسو، هل يجب رسم الأرجل مستطيلة أم مربعة؟

ـ لا أعرف. ليس في الطبيعة أرجل...

وهنا أجبته:

جيوتو الراعي، يرسم سيّئاً الخرفان، لكن الناس حين فهموا أن الرسامين لم يعودوا يقلّدون الطبيعة، لم يسرّوا. من هنا أن الفن الحديث يبدأ بلوحة «أولمبيا» (لمانيه)، وهي أول لوحة اضطرّت السلطات الرسمية إلى حمايتها بالشرطة.

ـ متأكد؟

ـ جدا. والأغرب أن اللوحة ليست إباحية، بل هي من خالص الرسم. وإن لم تكن تعجب المعترضين، كان عليهم ألا يشتروها. وهذا ما حصل.

ـ دائمًا رغب الناس في تحطيم العمل التشكيلي الذي لا يعجبهم. ومعهم حق. ولم يفعلوا شيئاً ضد «صبايا أفينيون». غريب...

ـ حين القائد العسكري البوربوني سيطر على روما، استهدفت نباله «مدرسة أثينا»...

ـ لم يكونوا يحبون رافاييل. من يومها كانوا تكعيبيين.

ـ طوال أشهر، جميع الأشخاص: أفلاطون، وكان ليونارد

ده فنتشي، ولست أدري من، وكان ميكالانج، وجميع الباقين، تلقّوا نبالاً في عيونهم. مشهد رائع لفيلم سينمائي.

ـ ليس ذاك غريباً. الناس لا يحبون الرسم. ما يريدونه، أن يعرفوا ما سيكون جيدا بعد مئة عام. يعتقدون أنهم إذا تجاوزونه، ينتصرون. يريد الجميع أن يكونوا مبتاعي لوحات. مع أن الرسم، مبهم سير الحياة. كيف يحيا، كيف يموت. لا يمكن أحدا أن يتكلم على الرسم. يمكنني الكلام على فان غوخ، ربما، إنما لا على الرسم. فهو يسيّرني كما هو يريد: أن أذهب بعيداً، أو بعيداً جداً، أو بعيداً أكثر، وأن أبقى. إنما أن أبقى إزاء ماذا؟؟؟

ـ إزاء متحفك الخيالي...

وفكّر هنيهة ثم قال:

ـ إذا شئت. إنما لا يكفي وحده.

لم أشأ الإطالة في ذاك الحوار، بل كان همي أن أحثه على الكلام. سألته إن كان لا يعتقد بأن الأعمال الفنية بعد مانيه تخلت عن ميدان إبداعها: الكهف، الهيكل، القصر، القبر، الكاتدرائية، البهو، لتدخل في ميدان عام تشترك فيه جميعها: الآثار اليونانية القديمة السابقة للكلاسيكية، ذات المنحوتات الأعمدة، حتى «منتحبة» ميكالانج، وصولاً إلى الأقنعة الزنجية... فأجاب:

ـ ليس الناس مسرورين، لأنهم يريدون أن الفنان، إذ هو فكّـر بقمة كـازبك، أن يـرسم كازبـك. لكن كلمة كلب، بحروفها، لا تشبه الكلب.

ـ وكذلك الحروف الصينية ومن زمان.

ـ على الرسام أن يسمّي. إذا رسمت عارية، على الناظر أن يفهم أن هذه عارية. لا كما عارية السيدة ماشان.

ـ أو الإلهة ماشان. لكن الهاوي يريد عارية من بيكاسو.

ـ يكون ذلك لو وصلت إلى تسمية العارية. هذا، طبعا، صعب، لكن هذا هو الرسم. في الرسم، الأشياء كلها رموز وإشارات. وما اللوحة إلا رمزاً؟ لوحة حية؟ يتكون ذلك، لو كان الرسام فناناً مبدعا. إنما حين يكون مجرد سيزان أو المسكين فان غوخ أو غويا، تكون اللوحة مجرد إشارات.

من هنـا أن التكعيبيين فهمـوا باكـرا أن الوسيلة المميـزة للرسم، هي الإشارة. لذا، حرية بيكاسو نادراً ما ارتضت أن تمارس ضغطها عليه، لأن فنه يحتاجها لينافس بها الطبيعة، بل حتى ليهدمها.

بحركة من يده، أشار إلى مجمـوعة اللوحـات الملقاة إلى الحائط: صور بعضها مضطرب وبعضها مهندس بتأن، وجميعها إشارات يحركها خلاف واحد حول ما يمكن أن تعنيه، وتتوحد

في طابع موحد للصور المعقودة والأخرى البارزة. من هنا اشتهار المثلث المسعور في لوحة «المرأة التي تبكي»، لأن الحرية في وضعها أتاحت بروز أسلوب جديد، وربما تعبيرية جديدة. (وهنا إساءة البعض فهم بيكاسو). على أن الكتابة الشديدة التحرر للوحات التي أنظر إليها، تبقى خارج ذاك السعير. أو ربما كانت لذلك، مع مرور عدد من السنوات على وضعها. . . وهنا، قلت له:

ـ الأحرف الصينية تنتمي إلى تفسير معروف. لكن هذه اللوحات تنتمي إلى تفسير مجهول، حتى صورة دوراً مار. ثم أن الصيني يحترم عالم الرمز، كما، تقريباً، عالم الجبر لدى الغربيين. فهؤلاء يحترمون المعادلات لكنهم لا يعرفون إلا نوعين من الإشارات والرموز: رسوم الأطفال، والكاريكاتور. أنت اليوم تتصدّى للوجه بشكل مقلق، حتى لا يعود معك يصح الكلام على طفولية وترفيّة وخداع. . .

ـ صحيح، لماذا؟

ـ لأن لوحاتك ثمينة جداً. خلال المقاومة، كان لي مساعد طبيب، قال لي مرة: «بيكاسوكم، وهم، ترف، خداع، وهو نفسه يقول هذا». وهذا العام، التقيته فقال لي: «بيكاسوكم، أرسم الكثير مثله، لكنه، هو، يبيعها بالملايين وفي جميع بلدان العالم. أنا، لا. تقول لي ان من التنظيم أن يكون في العالم شراة

لوحات؟ طبعا، لكنّ هذا لا يكفي. المال الكثير، والتغيير، ليسا معيارا ثابتا. كان يمكنه أن يكمل بتلك الصور الفوتوغرافية التي التقطناها وراح يرسمها. على الأقل كانت ستكون مفهومة. لست متطيّرا، لكنّ في هذا الرجل ساحرا مشعوذا...».

كانت كلمة ساحر/ مشعوذ، تدغدغ بيكاسو. إذ كان يتعلّق بذعر بعض أشكاله ورسومه وقدرته على التحوّلات. لذا كان يحب الخفاشات، ولذا جمع عقارب وأبواما، دارجا هذه في لوحاته، بانتظار الحمائم. وهو يعرف الجانب السحري من عبقريته، كما يعرف النوبات الحادة في إبداعه. ذات يوم، حول لورنس العرب، قلت له أن أسطورة العظماء لا تقوم دون حصة من السحر، فأجابني: «صحيح، إنما حين هم رسامون، على السحر أن يكون في الرسم لا فيهم». من هنا أنه كان يحب أن ينفلت منه سحره قليلاً، لذا ندم أن يفهم، عميقاً، قول ذاك الطبيب الذي أساء فهمه. قال لي:

ـ أليس من الغريب أن يهتم هؤلاء الناس برسمي، وهم لا يفهمون في الرسم؟ وكذلك الذين يفهمون في الرسم، وهم ليسوا رسامين... إذن ما يكونون؟

ـ أولاً من هم في حاجة إليه. الباقي يؤدي بنا بعيدا. فالرسامون السيئون، هم أيضاً، يحبون الرسم.

ـ لا الرسم نفسه...

ـ أحياناً، بلى. بونّا مثلا. المهم، أقصد أن جميع رموزك وإشاراتك اليوم تعني شيئاً. ليست مجانية. ولكن، ماذا تعني؟.

ـ هذا ما ينهشهم. وما يعنيهم ما تعني؟ التكعيبيون يملأون صفحات المجلات.

ـ لكنّ في هذا خلطاً مع الديكور، وخاصة ديكور المسرح. ولن، ماذا عن المرحلة الزنجية؟؟؟ وماذا عن هذه اللوحات؟

ـ الناس، دائمًا يبدأون بألاّ يفهموا. ثم، يصيرون إلى كما لو كأنهم يفهمون. وهذا هو الرائع. لأنني أنا نفسي لا أفهم ما تعني هذه الرموز والإشارات. حين يموت الفنـان، يصار إلى التأويل، لكنني لم أمت بعد. ماذا؟ اعتادوا على ذلك؟ ثمة أمر آخر: هوذا أبولينير، مثلاً، لم يكن يفهم شيئاً من الرسم، ومع هـذا كان يحب الـرسم الحقيقي الأصيل. الشعـراء، غالبـاً، يحدسون. أيام باتولافوار، كان الشعراء يحدسون..

تذكّرت أنني حين رأيت أوتريلو للمرة الأولى، كان زائغاً، يصحبه رجل ضخم الجثة، لدى مطعم مونمـارتر حيث كـان يتغدى ماكس جاكوب. لم يكن أوتريلو يملك، بعد، أن يحكي، سوى كلمتين. فرفع إليّ جفنين مثقلين بالشيخوخة، وسألني: «رسام أم شاعر»؟، ولم ينتظر جوابي، فجلس ونام.

تذكرت هذا، وأجبت بيكاسو:

ـ في هذا المعنى، بودلير الذي لم يكن موسيقياً، حدس بفاغنر. . .

ـ وألا تجد ذاك غريباً؟ حين أبدأ لوحة، لا أعرف مطلقاً إلى أين سأصل به. وحين تنتهي، أبقى على هذه الـ «لا أعرف» نفسها. كأنما الرسم ينضج ليصير صالحاً للطعام. كذا بالنسبة لفان غوخ وسيزان. والناس لا يفهمون أن فان غوخ يعني أنا، أليس كذلك؟ ما همّ. لسنا مستعجلين على ذلك.

كان يتكلّم بلهجة مازحة. لكنني أظنه نصف مازح، لا كاملا. كان يسخر. من نفسه؟ بالأحرى من كل شيء، كما من الأشكال البشرية في بعض لوحاته. لكن مزاحه قارس وحادّ. قلت له:

ـ هوذا فان غوخ، الذي مات في سن وفاة مونيه، توفي عشية الحرب، عام ١٩٣٩. . . وكان له في حياته، أن يشتهر في اليابان أكثر من رافاييل. لكن النصر المتأخر للفنانين الملعونين أمر، وقيامات المتحف الخيالي أمر آخر. فطوال عصور، بقيت الأحراز معتبرة أشخاصا.

ـ لكنها كانت موجودة ومتداولة.

ـ على أنها آلهة النحت؟

ـ هذا ما يجب وعيه. لم يفسره أحد. فلنفرض أنها نُسِيَت.

أو، لا نسرعنّ في الافتراض. في النهاية، رامبرانت نَسَخَ، كما يقال، منمنمات هندية. أما كذلك؟

- بلى. ودورر درس المنحوتات الصغيرة الأزتيكية التي أراه إياها المعنيون في آنفير. مع أنّ القديم لم يعد معتبرا، لوقت طويل، كالنحت الروماني بقي كذلك نحو خمسة قرون. وتيوفيل غوتييه، لدى مروره في شارتر، لم يدر الدورة، نحو أربعمئة متر، ليشاهد الكاتدرائية. والأعمدة المنحوتة لم تكن غائرة، فيما المنحوتات القديمة الأبرز، زيّنت ميدان بيزنطية للخيل.

وهنا، رفع أصبعه ودعاني في سحر خاص:

- تعال معي. سأريك شيئاً...

واقتادني إلى غرفة صغيرة مجاورة. سحب من زناره رزمة مفاتيح وفتح خزانة حديدية، على رفوفها تمدّدت منحوتات صغيرة له كانت تسمى الكريتية، ومعها صنم/ كمان، وقالبان لمنحوتات صغيرة قبتاريخية، فسألته:

- تمثال «فينوس» من لسبوغ؟

- نعم.

أحد القالبين كان لمنحوتة بتراء، إذ كان وجد واحداً للمنحوتة المرممة، فيها الصدر والرأس، والساقان بارزان، في حضور، من البطن. قال لي:

ـ يمكنني صنعها من رأس بندورة يخترقه مغزل. . .

وعلى الرفوف، كذلك، حصى محفور عليها بيده، وبرونزيات له صغيرة، ومصغّر لمنحوتته «كأس ابسنت» وهيكل خفاش. وسحب كريتية من أحد الرفوف، فقدمها إليّ، وفوجئت بأن الصور الفوتوغرافية الكنت رأيتها لها، ليست بهذا الحضور. وقال لي:

ـ صنعتها بسكّين صغير. . .

ـ إنها من النحت الذي بلا سنّ. . .

ـ وهذا ما يجب. يجب أيضاً رسم لوحات بلا سنّ. يجب اغتيال هذا الفن الحديث، لاستبداله بآخر فوراً. فالجميع، مدى العصور، وجدوا الأصنام/ الكمانات شيئاً غير ذي أهمية. أنا أجد صنمي ذا أهمية. وأنت أيضاً، وجميع أصدقائنا. نسوة لفترة، طبعاً، لكنني لا أهتمّ لتاريخ الذوق، بل يسرّني أن يُنسى، وإلاّ لما صار خالداً. لكنه، بالنسبة لنا، موجود في حضور طاغ. يقال: لا يحب الإنسان إلا ما يشبهه. لكن نحتي لا يشبه أبداً صنمي، فهل لا يفترض أن يحبها إلا برانكوزي؟ المشابهات. . . أمر سخيف. في «صبايا أفينيون»، رسمت أنفاً جانبياً في وجه مواجه. كان عليّ أن أجعله كذلك، لأسميه أنفاً. عندها، دار الكلام على الفن الزنجي وتأثري به. فهل رأيت مرّة منحوتة زنجية واحدة ذات أنف أعوج جانبي في قناع مستوٍ

ومواجه؟ جميعنا نحب الرسامين القبتاريخيين، إنما ولا واحد منا يشبههم.

زمن وضع «غيرنيكا»، كان قال لي ذات يوم، في هذا المحترف نفسه، ان الاحراز لم تؤثر عليه بأشكالها، بل أفهمته أنه منتظر الرسم. أمسك الصنم/ الكمان، وتأمّله، فتحوّل وجهه المدهوش إلى حالة اندهاشه حين رأى الصور الفوتوغرافية لها (كان براك حدّثني عن «الوجه المروبص» لديه). لم يأت بحركة. أكمل كلامه، تحت الضوء والمناخ نفسهما، فيما الضجة بقيت تتصاعد من الشارع. لكنه توزّع فجأة بين حزن وقلق متواترين. أصغيت إليه، فسمعت منه عبارة كان قالها لي أثناء حرب إسبانيا: «نحن، الاسبانيين، يمكن تلخيصنا كما يلي: القداس صباحا، مصارعة الثيران بعد الظهر، والماخورة مساء. فإلى أين يؤدّي هذا الخليط؟ إلى الحزن كبير. مع أنني، بطبيعتي، رجل فرح». وفي الواقع أنه فرح، بهذا الخليط لديه من الصبا والطفولة والحيوية، وهو يعطي انطباع أنه يلهو ويمزح. إلا حين يرسم. ولكن، في ثوان قليلة، انحسر البحر عن وجهه الرملي، ليقول:

- من وقت لآخر، أفكّر أن ثمة أحد في ڤيڤلاد، حاول وضع منحوتة لرجل. حاول وضع منحوتة للالهة الكبرى. وأنا، في باريس، عرفت ماذا أراد أن يصنع: لا الإله، بل المنحوتة. لم يبق شيء من حياته، ولا من ملامح آلهته. بقيت هذه

المنحوتة لأنه أراد أن يصنع منحوتة. ما تكون، بالضبط، مناجاة الأرواح عندنا؟ وما الملامح القحرية التي للرسامين والنحاتين منذ البعيد؟ حين كان الإيمان قوياً بالجمال الخالد والسخافات، كان الأمر أبسط. أما الآن...

ـ أنت لم تختر أن تحبّ منحوتة ڤيڤلاد. ولا الأقنعة الزنجية. لماذا، الأعمال التي تحبها، موجودة مجتمعة في بالك؟ أظن، لكونها ذات حضور مشترك. ليس هذا واضحاً بعد لديّ. تقول أن هذا الصنم هنا. أنا أظن ذلك أيضاً. لكنني لا نقول هذا عن أبولون بلفيدير. المتحف الخيالي لكل واحد، هو مجموع الآثار الموجودة لديه. المنحوتات كانت تبقى خالدة لأنها أعمال فنية رفيعة، وهي اليوم آثار فنية لأنها خلدت...

هو ذو سرعة بديهة، إنما أيضاً، ذو حس في التفكير حين فكرة ذات علاقة مع الرسم تخصّه:

ـ عال. إذن يمكن لأدي أن يقول لي أيّ شيء عن لوحة ليست هنا. لا يهمّني. اللوحات الباقية التي ليست أمامنا، تبقى للمؤرّخين. تماماً كما الأصدقاء: ثمة من نحبّهم ومن لا يهمنا أمرهم. صار صنمي منحوتة؟ نعم. والحرز أيضاً. وهذا لن يتوقف، طبعاً، معنا. أحياناً، المحترف نفسه أراه، وأرى فيه كل ما فيه. كما أرى الأشياء قبل رسمها وقبل استخدامها. ما النتيجة؟ تغيّرت جميع لوحاتي لتلك الفترة الماضية. إنما لم تتغيرّ

الألوان. وكذلك المنحوتات. وأنا ما زلت حيّا. ولكن، ماذا عن فان غوخ وسيزان؟ قلت لك: الرسم، ليس من يعرف كيف ينمو ويعيش.

وهو هنا يريد: الفن. لكنه يستعيض عنها بكلمة الرسم لأن الفن من المحرّمات، فيما كلمة الرسم من الكلمات الراشدة: الحب، الموت، الله، الثورة، التي تستمد قوّتها من المعاني المتراصّة.

وبيده التي يمسك بها كمان المرمر، أشار إلى منحوتته «المرأة ذات الورق» في الزاوية:

ـ أظن الأوراق ذهلت إذ وجدت نفسها في منحوتتي...

قالها، كما يتكلّم دائمًا، بالطريقة البسيطة جداً. لكنه يحس التحوّل كما الحالة الثانية لدى الوسطاء. هكذا دخلت الأوراق إلى منحوتته. تخيّل الثور عاد مقودا ومقعدا ويقود درّاجة. ومرّة تكلّم على رمي الحصى (التي نحتها) وإعادتها إلى البحر. وقال: «ما يقول الذين سيجدونها على الشاطىء؟». في الغرفة المجاورة، كانت الغيتارات مبعثرة، بعدما انتهى من رسمها في العديد من لوحاته. كان قلقاً على لوحاته التي انتهى حديثاً من رسمها، فيما اللوحات التي انتهى منها قبل زمن، يهتمّ بها أقل. ويتكلّم على لوحاته المناظر، كما لو أن المناظر دخلت فيه وخرجت في اللوحات. فبعد «صبايا أفينيون»، باتت أعماله تحوّلا دائمًا،

وهيولى يعيش هو فيها. من هنا، «المرأة ذات العربة»، لا تعود مجرّد نقل مشهد. وحين الصحافيون يكتبون: بيكاسو الساحر، يقصدون سرعته في العمل ومقدرته العميقة على الادهاش. وحتى مجموع أعماله (بطبيعتها وتلاحق ومراحلها) يسكنه التحوّل، هاجسا لم يعرفه أيّ مجموع أعمال فنان آخر. ولا أنسى الجنادب التي وضعها في أسفل رائعته «غيرنيكا». يومها، وخلال حوارنا مع خوسيه برغامان، كان بيكاسو يسحب الدموع من معدن رقيق أحمر، كان يجري عليه اختبارا في صنع وجه الحصان ووجه الثور. وكانت الدموع تتساقط فعلاً في هندسة التأليف، إلى أسفل اللوحة، كما ولا أبدع. وفي النهاية، جمع من فتات ذاك المعدن كمشة، أسداها إلى برغامان قائلاً: «أعطيكها، إنها دموع إسبانيا».

وعاد إلى مرحه العجيب. ذلك أن اندهاشه الشاخر أحد تعابيره المألوفة. واسترسل.

ـ الأوراق، أفهم، يمكن تدجينها، ولكن، الكمان؟ ليس كما الورقة. إنما فيه بعض تناسق. وضعت في لوحاتي قطعاً من غيتارات. وكذلك فعل براك وغري، ثم الجميع. إنما اليوم أتساءل: النحات الصغير ذاك، هل اخترع الكمان؟ أنه اختراع مذهل. لو جمعت الأعلى إلى اليسار مع الأسفل إلى اليمين وشطبت وسط الفرضة، لاجتمعت لديك لوحة لعارية جانبية.

هل اخترع أم اكتشف؟ هل فينا نحن كمان تعرّف إليه هو كما تعرّفت أنا إلى منحوتته؟

ـ هذا ما يسمّيه يونغ النموذج المثالي، لا نتعرّف إليه إلا من خلال الشكل الذي يلبسه.

ـ أقصد: هل ثمة أشكال، مبهمة كما مشروع لوحة، تتحدّد وتتجسّد؟ ولماذا؟ هل لأنها تتناسب وما في أعماقنا؟ وهل بالشكل نفسه أم بما يعبّر عنه هذا الشكل؟ التناسق، هو مجموع الأشكال، إنما هو جسدنا أيضاً.

ـ هل أخبرك أحد عن صورة العذراء التي ظهرت لبرناديت؟

ـ أيّة برناديت؟

ـ برناديت لورد. شاهدت عذراء المغارة. فدخلت إلى الدير، فأرسلت لها الأرواح المؤمنة كل أنواع تماثيل سان سولبيس، وضعتها في خزانة، مما أدهش الأم الرئيسة: «كيف يمكنك يا ابنتي أن تضعي العذراء في خزانة؟»، فأجابتها: «لأن هذه ليست العذراء أيتها الأم الرئيسة». وزادت دهشة الراهبة: «وما تكون إذن؟» فختمت الصبية: «لا يمكنني أشرح لك». وكتبت الراهبة الرئيسة إلى المطران، فجمع كل ما لديه من مجموعات صور للعذراء، كما وزّعها الفاتيكان. أراها رافاييل

وموريلّو وسواهما. وكان ذلك أثناء الجمهورية الثانية، وكانت تلك، صبية فلاحة لم تكن رأت بعد سوى عذراوات باروكية. وظلت تقول: لا. إلى أن وصل الأسقف إلى صورة عذراء كامبري، على أيقونة، فهتفت برناديت: «هذه هي، سيدي الأسقف». وكانت برناديت لم تر في حياتها أيقونة.

فكّر بيكاسو لحظة، وسألني:

ـ متأكد؟

ـ رسائل الأسقف ظهرت مطبوعة. ومن تخدم كذبة كهذه؟.

ـ أنها تحيرّ التكعيبيين. أتمنى أن أرى تلك الأيقونة.

ـ ما تزال في كامبري. سأرسل لك صورتها.

ـ متى؟ (وبدا مستعجلا).

ـ حتى أجدها، ولا أظن ذلك يطول.

ـ أن تتعرف إليها الصبية، أمر غريب. ولكن أن يخترعها البيزنطيون، أمر غريب كذلك. أمر يستوجب تفكيراً عميقاً. وهو مثير. من أين أتت ترى؟ ولماذا، ترى، أحب فينوس القبتاريخية؟ لأن أحداً لا يعلم شيئاً عنها. هل هذا من السحر؟ أحب الزنوج لهذا، إنما بدأ البعض يعرفون عنها شيئاً. . .

وتوجّهت إلى المحترف، فرافقني. كأنما وضع عذراء كامبري في إحدى زوايا ذاكرته، وراح يفكّر بصوت عال كأنما يأخذ نصائح الأشكال التي نجدها نحن:

ـ في رأسنا متحف، ليس اللوفر طبعاً، إنما يشبهه ولا يشبهه. إنما هو في رأسنا فقط. وهذا لا يزعج المثقفين، بل على العكس، يزعج الرسامين، في فكرة اكتناه اللوحة. . .

ـ وهل، في هذه الحالة، تبقى الذكرى أم النقل؟

ـ في كلتا الحالتين، لا تكون اللوحة لوحة. . .

ـ المتحف الخيالي، أساساً، مكان ذهني. لا نسكنه، نحن، بل هو يسكننا.

ـ وربما وجد فعلاً، ولو على مصغّر، ومع لوحات حقيقية. يجب أن نحاول ذلك. كيف؟ في ذهننا، لا أهمية كبيرة لعصور اللوحات. ولكن، ماذا ماذا إذا أقمنا معرضا لذلك؟ لا نضع اللوحات بحسب المواضيع، بل كيفما اتّفق. وما يقول الرسامون إذا حذفنا التاريخ؟ ربما يوضع لودوانييه مع الحديثين وأنا مع قدامى المصريين. هل تتصوّر المتحف الخيالي مع فان غوخ؟ ميليه حدّ رامبرانت وموف. تعرف موف؟ يوضع حدّه روّاده، وحدّ فان غوخ أخلافه.

ـ حسب المتحف الخيالي مع بودلير: ليس من نحاتين قبل

بوجيه، إلا ميكالانج، حتى ولا بدائيين و «المنارات» تبدأ في القرن السادس عشر.

وتـوقّف عند « المـرأة ذات الأرضي شوكي » ، وهي من الكيفي البحت . فاستأنف :

ـ نعم، شققنا طريقا. . . وكذلك متحفك الخيـالي، لأن الرسام يجد فيه ما يحبه. فهم الفن الزنجي، أمر، ولكن ماذا عن فهمه مع منحوتات مينورك الإيبيرية الفينيقية؟ وماذا عن منحوتات القيقلاد وتلك القبتاريخية؟ أنها أمر آخر. خاصة إزاء الأصلية لا صورها. لو عرضنا المنحوتات، لكان يخاطب بعضها بعضا دون أن تقول الشيء نفسه. كما اللوحات. في متحف أم لا، نحن نعيش في اللوحات. ما كان غويـا يقول لـو رأى «غيرنيكا»، ؟ قد لا يسرّ كثيراً. أعيش معه أكثر مما مع ستالين. أرسم ضدّ اللوحات التي تهمّني، إنما مع ما ينقصها. لذا، يجب صنع ما لم يكن، وهذا هو الرسم: أن تمزج المصارعة بالرسم. اللوحات التي لم توضع بعد لها دور في متحفك الخيالي. فحتى للرسم بعكس. . .

كثيرون من الرسامين غيره كانوا قالوا لا: بعكس المتحف الخيالي، بل: إزاءه. قلت له:

ـ أليس من صالة واحدة لا تتغيّر؟

ـ يبقى أن متحفك ومعروضاته ورمزي وفينوسي، جميعها لا

تخرج من الجمالية. لذا يجب إفهام الناس بأن الخلق الإبداعي نادرا ما يكون جماليا.

ـ كما الحال في الآثار التي نحاول بعثها...

تقول إنني لم أختر أن أحب منحوتة القيقلاد، وهذا صحيح. أعرف الكثير من ربات الخصب، عدا التي أريتني إياها قبل لحظات. وحدهم نحاتو تلك الجزر، تمكّنوا من تحويلها إلى رموز وإشارات. عادة هي رمزية أو غريبة، كما «فينوس» لسبوغ: بطون. التي عندي أحبّها لأنني أحب لقيا الكمان فيها. في جزر أخرى، يغيب الكمان، وتغيب البطون. التي عندي، هي الإلهة، لا الخصب. تبقى النهود الصغيرة التي بلا حجم يذكر، والخطوط المحفورة للذرعين. أقوى مما عند برانكوزي. وهذا جدّ محدّد. إذن، معك حق: أنا مرغم على حبّها. ولكن هل أنا أختار أن أرسم ما أرسمه؟ وأن أرسم كما أرسم؟ إنما، وأنا أعمل، أتساءل عمّا سيخرج لي فجأة في اللوحة، بالقوة. دائمًا أنطلق من فكرة (طبعاً لا يمكن الإنطلاق من لا شيء) من فكرة غامضة، ويجب أن تكون غامضة. لا يهم أن لم يعرف الرسام ما يريد، مسبقاً، بالضبط. المهم أن يعرف ما ليس يريده. حين أربح، أعرف. إذا أخطأت، المستقبل يختار. ومهنتي مستقبلية. البقية في العدد المقبل. ثمة لوحات نجيء لأجلها بأطفال، وأخرى لا يمكننا ذلك. الخادمات، بعدئذ، يسيّرننا. وتخرج عصوات الشيخوخة كما طيور الحمام من

القبّعات. أعرف ما أريد، ببعض الغمـوض، كما حـين أهمّ بوضع لـوحة. ومـا يحدث لحـظتئذ، طـريف ولافت، كما في مصارعة الثيران: نعرف ولا نعرف. كما جميع اللعب. قد أقول: أقوم بأعمالي كاملة، لكن إذا تأملت في يدي، يكون القدر، وتتغيرّ خلال عملي. أريد رؤية أغصاني تنبت. لذلك بدأت أرسم أشجاراً، ودائمًا ليست من الطبيعة. أشجاري هي أنا.

هذه المقارنة جزء من تفكيره، إذ هو قال لي يوماً أنه يريد إنبات الأغصان، أغصانه، لا أغصـان الأشجار. ويعـود إلى الاستطراد:

ـ ولقطع الأغصان أيضاً، فما اللوحـة، في الواقـع، وما المنحوتة؟ أنهما من. . . الأشياء؟ كلا. ماذا إذن؟ أمور. أمور على الأشياء أن تجد فيها انهيارها. فـالرسـام يأخـذ الأشياء، ويحطمها. وفي الوقت نفسه يعطيها حيـاة أخرى، حيـاة له، ولاحقاً، للناس. إنما يجب اختراق ما يراه الناس: الواقع. يجب تمزيقه، وتحطيم حصونه.

غابت السخرية عن شفتيه. لعله يختصر فكرة محببة إليه، إذ هو يتكلّم باستطراد، في تعابير دقيقة مميزة تتناغم ورسمه:

ـ على الرسام أن يخلق ما به يحس. لا ما يراه. ليس عليه أن يترجم الواقع إلى لوحة. أنظر إلى هذه (وأشار إلى هندسة

لوحة «المرأة التي تبكي»): دوراً، كانت لي دائمًا امرأة تبكي. وذات يوم، رسمتها.

وخطرت لي العبارة الوحيدة المادحة التي قالها ليونار ده فينتشي في رسمه: «ذات يوم، قدّر لي أن أرسم وجهاً إلهياً فعلاً. وكانت «الجوكوند». وأكمل بابلو:

ـ أمكنني وضعها. وهذا كل شيء، وهو مهمّ، لأن النساء هن آلات تعذيب. ووجدت الفكرة. كما حدث حين وضعت «غيرنيكا». يجب ألّا يكون تخطيط مسبق كامل لما نقوم به. حين أرسم امرأة في مقعدها، المقعد يعني لي الشيخوخة والموت، ما ذنبي إذا كان مصير المرأة كذلك؟ أو ربما المقعد ليحميها. كما المنحوتات الزنجية. ثمة الرسم البريء، الانطباعيون، وفي أكثرهم متنزهون، هم ذوو الرسم الساذج البريء إنما لا الإسبان، ولا فان غوخ، ولا أنا. الهولنديون، أحياناً يمكنهم يكونون اسبانا. فإنْ غوخ، رامبرانت... الكلمة الأهمّ هنا: التوتّر. على الخط ألّا يرتعش، ألا يستطيع. ولكن ليس سوى الخط، فاصلاً بين الأشكال، كما الرأس الذي يصير بيضة. نحاتو القيقلاد فهموا ذلك، إلا في الكمانات، فوضعوا رموزا من بيض مائل منحرف، ثبّتتها رقاب. وثمة الجسد والنبات. كما فعلت في «المرأة ذات الأوراق». وأحياناً يجب التشويش، كوضع الرؤوس مربّعة فيما هي مدوّرة.

هنا، غيرّ لهجته، وعاد إلى السخرية حتى الهزء الحاد. فجاءتني عبارة مالارميه: «كل السر هنا: إيجاد هويّات سرية بمجموع خطّين، ينخر الأشياء، باسم طهارة محورية». لكن بيكاسو ما كان ليقول: طهارة. وها هو يكمل:

ـ يجب أحياناً نقل الأشياء. وضع العينين في الساقين. تجب المناقضة. وضع عين مواجهة وأخرى جانبية. لماذا يجب دائمًا وضع العينين كما هما في الوجه؟ الطبيعة تقوم بعدة أشياء مثلي، لكنها تخبّىء ذلك. يجب أن تعترف هي بذلك. صحيح أنني أرسم بخطوط متقطعة غير متواصلة، إنما بخطوط تتتالى. لذا الجمهور يحسب معي. حين أعمل مع كازبك، أرسم لوحات تنهش. العنف، ضربات الصنج، التفجّر، ومع هذا، على اللوحة أن تدافع عن نفسها. هذا مهمّ جداً. لكن الرسامين يسعون إلى إعجاب جمهورهم.

لم أر قط مجموعة لوحاته الكاملة، كما لم أره وحده يوماً في هذا المحترف. وفجأة تنبّهت إلى هيكلي، ولباسي، كما لو كنت أرى نفسي وحدي. وتنبّهت كذلك إلى الطابع الوقح لدى بيكاسو ولم أكن قبلًا تنبّهت له: مريوله الطويل، قبّعته الصغيرة فوق نافوخه، وعيناه الغريبتان عن وجهه. وكنت حديثاً، شاهدت فيلما أميركياً يلعب فيه الممثل دور الموت، لابسا كذلك مريولا طويلًا كهذا، وهو ينتظر دائمًا في المكان نفسه مسافرين

سيموتون جميعهم بالحادثة نفسها. هكذا بيكاسو، على المفرق، ينتظر لوحاته المقبلة. وهذه التي حوله، كأنها أطلقها كما أرواح. كان يمكن أن يكتسب طابع متسكّع، فإذا له طابع الساحر المشعوذ.

غالباً ما أحسست، قبلاً، بشعور أنني «رأيت ذلك». سمعت نباحاً بعيداً في الشارع. وإذا هو يكمل ما كان بدأه:

ـ ثم، ما يعني أن أعمل، وأتوغّل أبعد، وأصحّح وأنقّح؟؟؟ أفقد العفوية. ماتيس يؤمن بالتعرية وليس كالضربة الأولى في الرسوم. لا إلى تعديل. وليس كاللوحة العذراء. أحياناً، يمكن العمل ضد الذات. وهذا مهمّ جداً. كثيرون من الرسامين يصنعون قالب الحلوى، وبعدها يصنعون الحلوى. ودائمًا قوالب الحلوى نفسها. وهم مسرورون لذلك. لكن، على الفنان ألّا يقوم بما ينتظره منه الناس. ألدّ عدوّ للفنان: الأسلوب.

ـ وللفن كذلك؟

ـ الرسم يجد الأسلوب في ما بعد. بعد غياب الفنان. فدائمًا، الفن أقوى.

ذلك أن أكبر منافسيه كانوا كذلك مسكونين بهاجس تعميق فنّهم وأسلبته. هو وحده مسكون بهاجس التحولات الدائمة في

فنه، بدليل ما قاله لي عن رموز القيقلاد: «كان ثمة شخص لدى القيقلاد. وفيما ظن أنه يصنع رمزاً، لم يكن يصنع إلا منحوتة». وكان حدّي في المحترف. تمثال على رأسه قبعة مروّسة. سألته.

ـ تتذكر عبارة فان غوخ المدهشة: «يمكنني في الرسم والحياة التخليّ عن الله. لكنني، في لحظات التوجّع والعذاب، لا يمكنني التخليّ عن قوة أقوى مني، وهي حياتي، وهي...

ـ ... قوة الخلق». معه حق. حاجة الخلق، مخدّر مهمّ. ثمة الاختراع، وثمة الرسم. وليسا على شبه. لماذا دائماً يجب الاختراع؟ ربما بعد ألف عام... ولكن ما العمل؟؟؟

كثيراً ما سمعته يتساءل: ما العمل؟ بسخرية: والكلمتان تشبهان القناع المتعجب. لكن صوته في هذه العتمة الخفيفة، اكتسى طابع الجدّيّة. قلت له:

ـ فان غوخ لا يتكلّم على الخلود. ويقصد بالخلق: إعطاء الحياة لما كان لا يمكن أن يكون

ـ صحيح. وكان دائماً أشخاص نماذج للنحت مثلهم تماماً. كانوا يُقطعون، ثم يعودون إلى النشوب من جديد. كما حبّ النساء للأطفال. ظهر في ما بعد رسامون وضعوا لوحات، ونحاتون وضعوا منحوتات. هنيئاً أن لم تبق جميع تلك الأعمال،

وإلا لكانت طالت القمر بتراكمها. أقيمت غربلة لكل ذلك. ومن وقت لآخر، كان ثمة «الشخص». أحياناً بدا متسكعاً، وأحياناً غنيّا، أو مكرّماً، أو صديق الملك (مع فيلاسكيز وروبنز، ورامبرانت في ما بعد، وهو من كانوا يسمّونه الغراب). وفي جميع الحالات، لم يكن هذا «الشخص» امرأة قط.

عادت نبرة صوته مشوّشة كما من قبل، أمام دهشة تعتريه، حين هو يرتجل أفكاره. لكنه بقي يلهو بهذا الارتجال، في قوله وحركاته التي ترسمها عيناه تارة تنفرجان وأحياناً تقطبان. وها هو يكمل.

- والنحاتون القبتاريخيون كانوا جميعهم نحاتين، وفخورين بمنحوتاتهم. لم يكونوا رسامين لكنهم كانوا يريدون نحت أفكارهم أو رسمها. غويا، مثلاً، كان يضع لوحاته القاتمة في غرفة طعامه كي لا يراها سوى أصدقائه. أحياناً أفكر أنه دائمًا ذاك «الشخص» نفسه، منذ زمن الكهوف الأولى، يعود كما اليهودي الضال. هل أصحابك في الهند، يعتقدون أن الرسامين يتقمصون رسامين من جديد؟

- حسب استحقاقاتهم. غالباً لا.

- مخطئون. الرسامون يتقمصون حكمًا رسامين. أنهم عرق. كما القطط. لذا، من جهة، ثمة جميع الصور التي يخترعها البشر، وهذا هائل جداً، بحجم جبال، بين متاحف

وسواها، ومن جهة أخرى، ثمة «الشخص». وحده. يتأمل الرسامين، ينتظرهم كي ينتهوا، ولكنهم لم ينتهوا بعد. لذا، يتجدد ويعود، كل مدة. هذه المرة، قد يكون تجدّد فيّ أنا. كيف لنا ان نعرف؟ أغلب الظن انه يحب مصارعة الثيران...

رغم الإرتجال في أقواله، أظنه تكلّم على شخص كان يفكّر به. ووجدت في تناسخ فنان آخر، وضع «الرسام وموديله»، الذي كان يقول عنه: «هذا المسكين». ذلك أن السخرية لا تمحو عظمة الشبح المكلّف بالقوة الخلاقة كما البابا نويل الذي، منذ قرون طويلة، يجتاز دوّامة الصور غير النافعة، في عواصف الموت، وفي حميمية حب الأم.

ـ وماذا حين ثمة عدة «أشخاص» من عصر واحد؟.

ـ صدفة وخطأ. ثمة دائمًا أخطاء. وفي الاتجاه المعاكس كذلك. أحياناً يغيب طويلاً. فهو اعتقد، مثلاً، أن دروين رسام كبير، فوجىء، خاب، وذهب. وكل مرة يغيّر طريقته. أحياناً في حياة واحدة. ولكن ليس كما عندي. فهو يعرف أن الأمر نفسه دائمًا يتكرّر، في العمق: الرسم، الموت، الحياة...

غابت عنه السخرية. سكت. أجبته:

ـ حدثتني عن الموت حين كلامك على «إعدامات» غويا. وصوّرت نساء حوامل منذ... كم؟ هل تعود «العناق» إلى ١٩٠٥؟.

ـ ١٩٠٣
ـ الولادة والخلق أعمق من الموت، وأكثر اقلاقا. وللأسباب نفسها.
ـ أنزل معك. أنا ذاهب إلى سان جرمان دي بري.

في دهليز الدرج المظلم، عاد صوته، ورائي، إلى المزح:

ـ نسيت أن أريك صحوني. هل أخبروك أنني رسمت على الصحون؟ (وفجأة عَرُضَ صوته) ويمكن الأكل فيها.

افترقنا على الرصيف. كان الليل جميلاً، كما حين ماكس جاكوب أراني، للمرة الأولى، الباتو لافوار غائصاً في ليلة صيف: الأشجار، ومصباح خوان غري تحت شباكه، ولا أحد في تلك الساحة ـ الحميمة كما حلم. . . أقلعت السيارة. ولم يكن بيكاسو يدري، ولا أنا، أنني، بعد عشرين عاماً من ذلك، سأنظم له أوسع معرض لأعماله، وأن مؤسسة مايت، بعد ثلاثة أشهر على وفاته، ستحاول، للمرة الأولى، أن تحقق متحفاً خيالياً ربما كان وجد هو فيه كل متحفه الخاص تقريباً.

*

سان بول دهفانس

مؤسسة مايت، المؤسسة الفرنسية الوحيدة الممكنة مقارنتها مع كبرى المؤسسات الأميركية. كنت دشّنتها، دون أراها، ذات

ليلة من ١٩٦٤. على الأرض، كانت غيوم جياكوميتي ترتجف في العتمة، فيما ميرو أبرز قرون شيطانه ومذراة جحيمه. وفوق أشجار رينوار، برزت سطوح الباغودات. وحتمًا، أن الصبايا الحملن إلي مفاتيح المؤسسة على أريكة جميلة، تزوّجن اليوم.

كانت تلك، تظاهرة «معرض أندريه مالرو والمتحف الخيالي». وثائق كثيرة. فكّرت، كما بيكاسو، أن كل هذا، يخص شخصاً كان يسمى مثلي.

أسدي الي كاتالوغ المعرض ، وفيه الوفير من اللوحات الخالدة . والاحراز الرائعة وأقنعة أفريقية وخوذات اوقيانية . وهذا تجسيد عميق كما سيكون عليه تقديم مكبث او المثري النبيل ، بالنسبة لقارع المسرحيات الخالدة . ولم يكن قبلا اختلف الى صالة مسرح . لكن هذا ، متحفي أنا الخيالي ، أو على الاقل ، ما أمكن جمعه فيه . فالحقيقي ، تحديدا ، لا يمكن تحقيقه وتجسيده لانه خيالي .

هنا ، تصميم أندريه ماسون لسقف الاوديون ، وتصميم شاغال لسقف الاوبرا .

أتذكر الحوار بين خروتشيف والجنرال ديغول في المقصف الرئاسي . أشار خروتشيف باصبعه : الى السقف وسأل الجنرال : « تحب هذا » فأجاب ديغول فورا : « قيل لك ان

واضعه روسي » ؟ فاستدرك خروتشيف : « الامر اذن أسوأ . أنه ، حتما ، أبيض » .

ورأيت مائيات براك الاولى الموضوعة لخزفيات كلية العلوم ، وهي لم تنفذ ، كما رأيت « حصاد » بيكاسو الموضوع تكريما لـ « أزهار الشر » . وكان ذلك أيام الجنرال ديغول . . .

لدى أول بيينال في باريس ، كنت تسلمت حديثا وزارة الشؤون الثقافية . لم تكن البيينال تستقبل الا الفنانين الذين دون الخامسة والثلاثين ، كما تختارهم لجنة من بلدهم لا من قبلنا . ووفد من الاتحاد السوفياتي وما يدور في فلكه كما من الهند وفورموزا واليابان وبعض أفريقيا وأميركا اللاتينية . وكان اشتراك مهم من الانكلوساكسونيين . كان ذلك على قيمة كبرى . كانت اللوحات تفد من العالم كله . وكان رسامون شباب يتفحصون لوحات زملائهم . وكان في المعرض كل انواع التيارات : التجريد الهندسي ، التعبيري والانطباعي ، الرقشوية الشكلية ، الواقعية الجديدة والسوريالية الجديدة ، والرسم التلقائي . على مدخل متحف الفن الحديث ، كانت آلة متنقلة ، لـ « تنغويلي » ، تقذف للزوار أشرطة مطبوعة . وهذا منحى جديد في التعبير . كأنما الفن المستقبلي يبرز أنيابه ، وهو الذي قال عنه يوما بيكاسو انه خطر ، لان الحرية أشد وطأة مما يظنون .

أمام لوحات متفرقة بين تجريديات من العالم كله (المغرب ، يوغوسلافيا ، الهند ، المكسيك) كان الزوار يحتشدون ، لا ليشاهدوا لوحات الفنانين اللافتين ، بل فناني الآحاد . وكنت قلت في ذلك : « مهما يكن مصير المدارس الجديدة ، فالرسم غزا نهائيا كل اعتباطي ، ولن يتراجع في سهولة عن ذلك » ، مر على هذا الكلام أربعة عشر عاما .

عن يمين باب الخروج من الصالة « كرسي » براك . تراه افتكر بـ « كرسي » فان غوخ ؟ وهو وضع إحدى لوحاته الاساسية « مشهد في سماء غائمة » ، أمام لوحة فان غوخ الاساسية « الغربان » ، التي رسمها قبل أيام من وفاته ، وهي كأنما جاءت تنعيه . وعاد براك الى رسم العصافير ، والعلامة الصفراء الطويلة للقمح ، واستعاض عن السماء الوسيعة ، بسماء متلبدة . وكان استعاد ، كذلك ، رسوم دوار الشمس الهائج ، كما ليروضه . كأنما كان ينتظر من الرسم ، قوة سلام أقوى من الموت .

من الجهة الاخرى للباب ، لوحة شاغال : « أمام اللوحة » . وهي من تصالب اسود قاتم مع أشخاص فاتحين لوناً . أمامها ، بدا الرسام ، حيوانا جميلا ، ممسكاً مُلوِّنَهُ ، كأنه عصفور المعرض . وهذا شاغال ، بالذات ، على كل حال .

وهو جاب جميع الصالات بالاتجاه المعاكس ، وتوقف ،

نوعا ، في الصالات العارضة فنا آسيويا . وقال بلهجة الحلم والاندهاش :

ـ كل ما أمكن للانسان اختراعه . . .

كان بيكاسو مدهوشا كما شياطينه ، وشاغال مدهـوشا كـما ملائكته :

ـ الاسباني يتهمني بالملائكة لانه لا يملك منها .

وكان بيكاسو ، فعلا ، يتهمه بذاك « الفـولكلور » . ولكنه بعد وفاة ماتيس ، صار يعتبر براك وشاغال أكبر ملوّنـين في العصر . وهو يقول :

ـ الرسم ، هو اللون . هو كيمياء اللون . ما هو بالضبط ؟ لست أدري . ربما غيري يعرف . . .

يقينا أن هذه البراءة ، مصطنعة . وهي تبلغ لدى بيكاسو حدود السخرية . قلت له :

ـ يجب ان نحسن استعماله ، وأنت تعلم جيدا أن . . .

ـ جميع هذه الاشكال . انما لم يظهر اختراع مهم في اللون . لى أن جاءت البندقية . . .

ـ ألا تظن اللون تغير ، منذ اخترعت اوروبا لعبة الظلال ؟

ـ لو عاد ده لاكروا ، لكان اندهش بنا أكثر مما باكتشافات

العلماء . لكنه كان اندهش باللون بينها في آسيا ، فروقات الالوان لا تبرز كثيرا .

ولكان ما قاله ، أكثر صدقا ، لو ان رسم آسيا كان أبرز تمثلا . ففي الرسم ، كما في الموسيقى ، العازفون الحقيقيون ، نحن . وهنا ذكرت له عبارة بيكاسو : « اللون يضعف » . فأجابني :

ـ طبعا ، فأفضل لوحاته تدرجية .

ـ وكذلك لوحات دافنتشي . الجوكوند ، مثلا . أو لوحات غويا . . .

ـ آآآ . . . مؤسف أن عبقريا كهذا الاسباني ، لم يبرع في الرسم . . . ومن المؤسف أن هذه المؤسسة لم تجد احدى أواخر لوحات مونيه .

ـ أنا كذلك أجد ذلك مؤسفا . لكان برز واضحا ان فان غوخ وسيزان ، دون قصد ، كانا ينتظران من الرسم قوة اخرى . وأذكر أنني حين علقت لوحة من ماتيس فوق أحراز عندي مثلثة الالوان ، بدت كما لوحة فارسية .

جاء معرض الآثار البارثية الموجودة في العراق ، من أبرز معارض العصر . فبعد الغزو المقدوني ، وخلال الصراع ضد روما ، كان لهؤلاء البارثيين اللابسين كما الايرانيون ، أن يمسكوا

زمام الشرق . فهل النساء المحجبات في بلاط الفرس ، كما في بلاط القسطنطينية ، كن يعرفن سميراميس البربرية التي في الحضر (هترا) ، وهي أقدم الاشكال الشرقية المقدسة ، التي ستملأ ، في ما بعد ، كل الامبراطورية البيزنطية ؟

تمثال الحضر ، هذا ، في الحضر ، كنت رأيته في بغداد ، حين (لمناسبة زواج الملك) أفرغت أقبية متحف الموصل ، حيث كانت تتراكم بقايا الاثارات البارثية ، وهي أمهات الاثار الساسانية وملكات تدمر . ذلك أن تجمد الشرق ، كان يحتل مستودعا كبيرا فوقه لوحات سوريالية عراقية ، من زرافات مشتعلة ، ومكاو ، وسواها . وفي الوسط ، صور فوتوغرافية ، بالحجم الطبيعي ، للملك والملكة ، وكان هذا الاخير اغتيل منذئذ .

وكانت أعمال أخرى تذكرني بالمكان الذي رأيتها فيه . كما نافرة داريوس التي تذكر بزغروس ، وهواء السباسب الذي يرسم تموجاته على المكان . وأتذكر ولدا ايرانيا جاء يهديني ورودا تحت نافرة لنسر هائل .

أول مرة ذهبت الى برسيبوليس ، لم تكن بعد وجدت فيها منحوته « بنلوب المخطوفة » ، التي سرقت من الاكروبول وأرسلت الى ايران . وعلى طول الدرج الطويل الهائل ، كانت العظايات تقفز من فوق حراب الحرس .

سمعت عبارة قالها احد المغامرين الاسبان القدامى (لعله برنال دياز) : « بعدما اجتحنا المدينة الرئيسة ، وصلنا الى المدينة العظيمة تيوتيهواكان التي ما زالت دمارا منذ أمد بعيد » . وعند ترميم المدنية . كانت جنيات الغبار تجتاز ممرات الهيكل ، محدثة ضجيجا هائلا كما ضجيج جنيات مملكة سبا . وأسفت ألا يكون بينها هنا أنصاب من سبا .

ورأيت منحوتـه كـاتشينيـة ، من متحف الانسـان ، والكاتشينيات ، دمى من الهند ، تتيح لـلاطفال التعـرف الى الارواح في الحلقات السحرية . أملك منها مجموعة كـاملة في احدى خزائني . وكنت اكتشفت هذا الفن ، صدفة ، بفضل ولاعتي ، في جنـاح معتم من التروكـاديـرو . وهي من آلهـة غريبة ، بيوتها عـلى رأسها (وبيـوتها من غيـوم) وأثواب من فراشات هنـدسية . وصـورت شيئا منهـا في كتابي « أصـوات الصمت » ، الذي اطلع على نسخته الاميركية بعض النحاتين الكاتشينيين . وحين رافقت « الجوكوند » الى الولايات المتحدة ، وجدت لدى الناشر الـذي أصدر كتـابي بالاميـركية ، صـورا لمنحوتات كاتشينية موضوعة وفق التقاليد : « الشكران لله » . وكنت أملك أقدم منها ، اشتريتها من هوليوود من احد المحلات الهنـدية ، حـين ذهبت الى هناك أدافـع عن قضيـة اسبـانيـا الجمهورية . وسألت أندريه بروتون الكان يتفحصهـا : « هل تعلم اين كان المحور الديني لهؤلاء الهنود » ؟ فأجابني : « في

النيفادا ، أظن » . وأوضحت له : « بل في لوس آلاموس » . وفيها كان العلماء يشتغلون على القنبلة الذرية ، بعدما طردوا الهنود من المكان فقال بروتون : « لا أستغرب . فأنا لا أؤمن بالصدف : السحر يجر السحر » .

ترى ، ماذا حل بمنحوتاتي الكاتشينية ؟؟؟

ازاء اعمال تيسيان الرائعة في الصالة المجاورة ، والتماثيل العريقة ، كانت المنحوتات السومرية (الوافدة من حلب ودمشق) تثبت ، من وراء أربعة آلاف سنة ، وجود عالم تصبح فيه أعمال تيسيان مشابهة له (كما « المغنية » و « القديس جيروم ») . وهكذا تصبح الرائعة الفنية أقرب الى رائعة فنية أخرى منها الى نموذجها . وكيف ـ رغم واقعية لافتة هنا ـ يمكن اغفال الانسانية التي يخترقها موكب الخلق والابداع كما يخترقها الحلم ؟ وكيف ـ خلف أقنعة الظلمات كما خلف اللوحات اللاشكلية ـ يمكن اغفال الهيولي التي ، كما الهة هندية ، تلهو مع الانعكاسات التي رآى البشر فيها أنفسهم ، على النهر الذي لم يروا فيه شيئا قط ؟

عن بيكاسو ، قوله : « يجب ألا يظن بأن اللوحة عمل فني ، بل العكس » . وأمام هذه الاثار من جميع الحضارات ، تتأكد صحة هذه العبارة المتناقضة . فلا تصور « المغنية » السومرية (الملحقة الآن بالفن اللبابلي) تحل مكانها حلي ملكة أخرى .

ولنحاول ابدال الاقنعة الزنجية والآلهة الازتيكية بأقراط ذهبية ، وجميع اللوحات منذ جيوجيوني حتى ده لاكورا ، بأثاث حديث ، أي جو يولد ؟؟؟ أو اذا أبدلنا جميع الاثار الفنية بأفخر ملابس عصرها ؟؟؟ ذلك أن الاثار الفنية هي الاشياء الوحيدة التي تصبح فيها هيولى التحولات ، لا الاثاث ولا الحلي والجواهر . وربما هذا ، من أساس تحديداتهم .

ذات يوم ، كتبت : «ان الاثار الفنية هي تجسيد ما كان يجب ، في الحياة ، أن ينتمي الى الموت». متى قلت ذلك ؟ ربما منذ عشرين عاما .

فكرت بأن هذه المؤسسة (مايت) الموجودة أصلا للاعمال الفنية ، تحوي المتحف الخيالي وتحفظه كما الكاتدرائيات تحفظ الفوطبيعي . وهي تحوي ، داخل عمارتها المحاطة بالزهر ، شياطين ميرو ، وسائر اعمال عالم الفن في نهاية هذا العصر . وهنا ، فيها ، استمعنا الى الفنون التاريخية تتكلم بالصوت نفسه مع الفنون التي بلا تاريخ . بصوت الهيولى استمعنا الى صوتنا الهارب . وكانت هنا الغيوم تعبر فوق سطوح الباغودات . . .

لمواصلة الزيارة ، يجب اجتياز البرج المكعب ، المفتوح على التلال ، وفيه أعمال جياكوميتي تتآخى مع أصوات الصرار ، وشياطين ميرو مع الزيتون والسنديان . تمنيت أن أرى معها بعض أعمال لبيكاسو . وتحت الصنوبر ، بعيدا ، فسيفساءات

كبارنا الفنانين . وانتقلت الى صالات آسيا ، حيث الحرارة أقل . . .

أي حلم هو الماضي بلا صور . . الاسكندر بلا تماثيل عنه ، ونابوليون بدون صور له ، فيغيبان لا في العتم ، بل في ليل التوراة الرهيب . . فكل ما هنا يثير ما لن يكون في مكان آخر : رسوم الانبياء منحوتات اسرائيل ، رؤوس برونزية لحزقيا وارميا ، متلفة كما رأس سرجون الاكادي ، وجه المسيح بريشة احد تلاميذه ، صور ، جنكيزخان ، عصافير الجنائن المعلقة في بابل ، تيمورلنك على حصانه . . فهل كان نابوليون ، بدون صور ، سيكون نابوليون فيكتور هوغو ، كما كانت كليوباترا التي بلا تماثيل ، هي هي كليوباترا شكسبير ؟

ان المنحوتات ، حوار لا ينتهي ، أسفت على كهوف الهند وأنهار الصين ، الهاجعة في رقاد آسيا الكبير ، وفي آخر رحلة لي الى الصين ، وأنا في انتظار عودة ماو ، فاض ، النهر فبلغ الكهف : كان الاولاد وضعوا أحذيتهم الصغيرة ، كما تقدمات ، على أقدام التماثيل لتحتمي . . .

أتذكر المنحوتات الحمراء في الهند . . لماذا ، ترى ، تثير الهند في بالي ، تلك البرصاء التي قدمت لي زهرا حد تمثال الالهة ، وتلك القطط السوداء الكان طفل تيبيتي يريد اهداءها الي في

النيبال ، وتلك المسامير النحاسية التي برتها الارجل الحافية على عتبات الهياكل ، كما أضواء في الضباب ؟

أتذكر تماثيل البوذا الخميرية . كنت في الخامسة عشرة حين قرأت لوتي : « رأيت نجمة المساء تطل على انكور » . واليوم يقوم صراع في كامبوديا ، لكن ندى الصباح يستمر يتلألأ على بيوت العنكبوت . وكنت رأيت نجمة المساء ، تطل على لاسّو حيث اسلحتنا مخبأة ، ولم أكن أعلم أن هذه هي لاسّو . ففي عمق الدغل ، أنكور أخرى تمتزج بالنباتات المتعرّشة : بانتي شمار ، « قلعة الهر » . ورأيت نافرة صغيرة ، حدّها - نحو عام ١٩٢٤ - كان إله حجري يتأمّل ، وعلى كتفيه ضفاده الدمار . ترى ، هل يكون لي أن أعود أرى غابة آسيا ؟؟؟

وفي هذا الاسبوع ، قد يبلغ جنود الخمير الحمر ، حدود أنكور . . .

فكرت : لماذا لم يقم أميركي آخر فينحت تمثالا ناجحا آخر غير « الحرية » لبارتولدي ؟ أو روسي آخر ينحت غير « الثورة » لرود ؟ هل يجب دائما الحضور الى المتحف لتحليل ديانة من لا ديانه لهم ؟ أقله ، اذن ، ان لا نغادر المتحف دون وعينا بأن اذا كنا مهددين بولادة أخرى عصافير أو نساء ، لكننا ننظر بشكل مختلف الى العصافير والنساء . والى أنفسنا . ذلك أن الهند لا تنفصل عن الجوار . فالجحيم والشانزيليزيه ، لعرّابنا اسرائيل

وعرابتنا اليونان ، لم يكونوا يعرفون شيئا عن مصير الانسان بعد الموت . فهل لنا نحن أن نعرف ؟

فكرت بالحشود المنحوتة في كهوف آسيا ، وبتاروتيبي بيكاسو التي تغطي جدران قصر البابوات وكنت أن ورائي متوسط هومير وزيتون فيرجيل والمقبرة والانسان الاول لبدء العصر الذري ، مما يشكل متحفا خياليا حقيقيا ، هو الذي ليس موجودا ، كما ، بالامس ، كنت أمام كهف ايليفانتا حيث المطلق ساه بين مختلف الوجوه الغارقة في الوهم . ففي الهندوسية ، كما في البوذية ، وفي المسيحية كما في المأساة اليونانية ، كلمة بلوغ تنطبق على أعلى سلطات الفن . وهي لا تعني : الوصول . .

في الصالة الاخيرة ، كان الحافظ الياباني وحده ، حدّه رائعة خالدة : « وجه شيغيموري » بريشة تاكانوبو ، وهو الاستنطاق الاهم في الرسم المعاصر .

وهذا الفن ، يجعل من فننا ، فن المنافسة والتضاد . فعندنا (عدا محاولات فيرمير) ثمة شيء يتنافس مع شيء آخر . وازاء فن آسيا العظيم ، يبدو رسمنا (منذ الباروكي مرورا بروبنز والنبدقية والثلاثية الرومنطيقية : غويا رامبرانت ، ميكالانج ، وكل روح الكاتدرائيات (وعبقرية الرومان ، وكل الفن الغربي منذ التصاوير المسيحية الاولى حتى فان غوخ) كأنه فن مدمر . فآسيا اكتشفت في الغرب الحديث السر القاتل للكون . وفي

حين داروين ونيتشه وماركس وحتى فرويد ، يجدون أن محور الطبيعة والتاريخ والانسان ، هو الصراع ، نجد بيكاسو يعتبر روح الرسم : التوتر ، فحتى « الانسان المتصالح » لدى رافاييل ، لا يتقبل الا بصعوبة شديدة ، البسمة الهادئة التي باركت فيها البوذية الهوة . . .

ان الشرق الأقصى غير البوذي ، يريد يهرب من الحياة ، كما البوذية من العجلة . انما بالتوحد مع الجوهر . من هنا ان فنه يكتشف ويعبر عن جوهر الاشياء الناضح ، وهو خلاصة خلاصات الجوهر الأول . لذا كان سيزان يقول : « للأشياء حقيقة صورية» . ويكون للشرق الأقصى أن يجيبه : بل ثمة حقيقة وحسب . تذكرت غرفة في دير شبه مهجور ، قرب ناراً ، رأيت فيها قارورة معلقة كما بجدولتين ، وزهرة خبيزة واحدة ترتجف في النسيم .

كان أحد أصدقائي الاسيويين قال لي : « تريد تكون في اللوحة ، فيما نحن نريد نكون خارجها . ان الرسم الاوروبي سعى دائماً إلى التقاط الفراشات وأكل الزهور وتقبيل الراقصات » . والهواة الشرق أقصويون ، اذ بهرتهم اللوحة ، ظلوا منفصلين عنها بهالة تحمي اللوحة كما زجاج غير منظور . وهذا ما نترجم معناه بكلمة : اقتصار ، بالمعنى الذي يمكننا به

استعمال هذه الكلمة للأفق البحري الذي يتراجع أمام تقدمنا ، ذلك أن الأمر عن بعيد يحميه جوهره نفسه

كان بول فاليري قال لي عام ١٩٣٥ ، وكان يكتب مقدمة للمعرض الايطالي الكبير : « الفن العظيم عندي ، هو الذي يلزم الانسان ككل ، وفق تسلسل رتب الروح والفكر » . استعدت هذه العبارة ، قبل لحظات ، وأنا واقف أمام صورة عمته برت موريزو ، التي تشير إلى الفن الكبير بأعلى مستوى من الحضارة . وإلى هذه الدعوة ، كان كلود مونيه وبـ « المتنزهون » ، استجابوا بأصوات متمايزة ، فيما فان غوخ كان استجاب بصوت شهيد . فمن منا ، أمام لوحاته ورسائله الحادة ، كان يقول ان رسمه الكان يلزمه كلياً ، كان يلزم مشاهديه كذلك ؟

فالانسان كله ، هو الانسان التقليدي كله . فالفن الذي فاليري يضعه في المستوى الأعلى ، كما فن ليونار أو فن راسين ، كان يغذي حالة عليا من الثقافة . ومن هنا كان يستل وعده بالخلود . أو هكذا كان الغرب يستمع إليه طويلاً . ولكن ماذا عن كبرى مراحل المراحل ؟ جاء فاليري ، في محاولته لرد الرسم في عصره إلى التواضع ، وأقام لها « تسلسل الفكر وهرميته » . ويكون لمانيه موقف سابق آخر ، حتى في رائعته « برت موريزو» . ولكن ماذا عن « الملك » لبوفيه ومواساك وكل النحت الروماني ؟ حتما كان يفكر أنه لا يلزم الفكر ولا العقل . فالذكاء اليائس لدى منافس باسكال ، جعله لا يستعمل أبداً كلمة

روح . وحين بيكاسو رسم صورته ، جاء بدون قناع . فالفكر نفسه لا يحب الفكر . لكنه ، أعرف ، كان سيجيب : « حتى لو هذه الفنون تحيط بالانسان ، فهو لا يمتلكها » .

مع أن الامثولة المتوسطية (التي ذكرتني بها رخات المطر الذي بدأ ينهمر على أشجار الزيتون) يقابلها المتحف الخيالي بدوره : « لا يكفي الفكر لتوضيح العملية التي خلقت شيئاً فشيئاً حائط البارثنون ، والشيغومري فالاقنعة الافريقية . ، ولا الفنون التي يتحكم بها الانسان وتلك التي لا يتحكم بها . ولا شيء ، خارج الهيولى ، يعطي فكرة عن التأثير المشترك الذي تمارسه علينا . فالمتحف الخيالي لم يضم العالم كله الذي فرضه الغزاة ، بل غزا العالم لأن انفتاحه على الجمال وعلى الثقافة ، بدا كما لو انه اكتشف لغة مجهولة انما شمولية . فالمتحف الخيالي ، مؤقتاً ، هو الغرب » .

وغداً تعود التماثيل السومرية إلى سوريا ، والشيغيموري إلى المعبد ، وجميع اللوحات المعاصرة إلى مالكيها . فلا تعود رائعة مانيه « برت موريزو » حد رائعة دوانييه « الغابة العذراء » ولا روائع تيتينان وفيلاسكيز والغريكو وبوسان وشاردان وكورو في الصالة المجاورة ، ولا المنحوتات القديمة في أخرى ، بينما في

الخارج يغيب النهار على مشهد متوسطي . فوراء التلال ، تسهر اللوحات داخل الغرف المظلمة لسيدة الحياة ، اذ « الاثر الفني واللوحة ، ليسا شيئاً واحداً » .

فمنذ شاردان حتى بيكاسو ، كان الرسامون الكبار ، مع اختلافهم إلى روما ، يجيئون إلى باريس . استمعت إلى خطاب افتتاحي البيينال الأول : « إلى جانب نهر تزرع ضفتيه أكشاك الكتب وباعة العصافير ، في هذه المدينة التي ينبت الرسم فيها من بين حجارة الطريق . . . » . يومها ، كان براك وبيكاسو حيين . وقبل أيام ، قرأت عن موت رنوار ، فانتابني شعور خاص أن أكون عشت خمسين عاماً من حياتي بين أكبر نتاج تشكيلي في العصر . ورأيت الأمير شيغيموري ، بعينيه اليابانيتين وهما لم يريا أحداً يرسم الظل ، يتأمل فن الغرب ، الذي عاد فأقام كل الرسم في الأرض ، ويلتقي كبار شعراء الظل في الغرب ، والظلال مع غويا وتيتيان ورامبرانت .

علي الذهاب لتحضير خطابي الذي سألقيه في حفلة العشاء ، مضيفاً إليه ملاحظات دونتها طوال هذا النهار . . . ها هو النهار ينام في حضن الصنوبر . وفي الباحة ، وجوه جياكوميتي تجمع الظلال لتصير اشباحاً حقيقية . وها الليل يزحف وئيداً

على تلال بروفانس حتى شيطان ميرو. وغداً إلى فوفنـارغ: ستأتي جاكلين لتصطحبني.

*

فوفنارغ

تحيط بي، عن اليمين وعن الشمال، الارتفاعات الحادة لجبال بروفانس. والغيوم الواطئة تحجب مشهـد سيزان. إلى أسفل، في الوادي، القصر المكعب وأبراجه الاربعة المسطحة، تفصله عن المحيط قاعدة صخرية. انه القبر.

هل هي فكرته؟ بالأحرى فكرة جاكلين. ورداً على سؤال كانوايلر: «أليس كبيراً؟»، أجاب يوماً بيكاسو: «على أنني أفكر بملئه»، وكان يقصد، طبعاً، ملأه بالرسوم. وحدهـا الرسوم في موجين، كانت ملأته.

كأنه ضريح السيد، انما على ضخامة أكثر، ويشبه ابراج قصر البابـوات، فكأنـه ضريـح دون كيشوت. والفـرنسيون يعتبرونه مجنوناً، هذا البكر لمجنون الملك لير، المساوي لسيده الملك، والمساوي لشقيقه هاملت. وابان الحرب الأهلية، كان أصدقائي الاسبان يذكرونه كما كارل ماركس. وأمام كاتدرائية برشلونة التي كانت أكلتها النيران، قالت لي ممرضة: «انـه ضريح دون كيشوت»، وقالتها بخجل.

أنا أيضاً ، أعتبر دون كيشوت شخصية طريفة وغريبة . وعلى الصلصال المشقق لسطوح كاستيل ، رأيت غروب الشمس يمد ظلال طاحونته ، كما ، أمام جيش الاسكندر في صحراء فارس ، كان مد ظلال المحرقة التي أحرقت بوسيفال .

رأيت ضريح سرفانتس ، في كنيسة ألقلة ، خلال شتاء ١٩٣٦ . كانت الفرق تصلح طائراتنا ، فشردت في الباحة الكبرى ، ودخلت الكنيسة المحروقة ، فوجدت المصلوب سليمًا ومربوطاً بحجر القبر بسهم كبير من الفحم كان شحطه الفوضويون صوب المسيح : « حظك كبير . انه أنقذك » .

نحن على الطريق التي تؤدي إلى قصر فوفنارغ . دخلناه بدرج شديد التحدر ، ينتصب البناء الكبير فوقه بهالة كبيرة مجلجلة ، وهو ينتهي بزخارف حديدية تحيط بالباحة حيث جثمان بيكاسو . وعلى الحشيش الأخضر ، البرونز الأسود لـ « وجه على الاناء » ، كأنه الحارس ، يمد على غييمات الظهيرة اشارة العطاء شبيهة باشارة الأرض .

حلزونيات من الحجارة الاسبانية أو المكسيكية ، مدخل من طراز القرون الوسطى ، درج مقفل معتم ، صالة حرس لا يبان منها سوى البلاط ، وفي الداخل ، مدخنة كبيرة واطئة . وفي امتداد المدخل ، قدر هائل من النحاس الأحمر . أبعد منه قليلاً ، شعل حقيقية في المدخنة ، فوق الحطب الأحمر ، حدها

كلاب صيد من رصاص ، بالحجم الطبيعي ، أخذها حتمًا من عند أحد باعة الاثريات . سألتني جاكلين :

ـ أعجبك كل هذا ؟

ـ رائع . . .

صحيح أن الحب هو الذي اخترع هذا الضريح ، لكن آلهة الظلال ساعدت الحب على ذلك . ففي جميع محترفات بيكاسو ، حتى في موجين ، كان دائمًا عفريت غريب جعل رافاييل ألبرتي وبعض الشعراء الأصدقاء يقولون ، أمام التاروتيين ، انه جاء يغزو قصر البابوات ، على رأس الفرسان والاقنعة ومصارعي الثيران . . . هنا ، يختفي الجميل أمام السؤال الذي أحرق حياته . فكرت بالغرفة المأتمية التي في الهرم الكبير ، وبالضوء الكان يتسرب من مكتب هتلر تحت الأرض ، حين استولينا على نورمبرغ . ولو استرسلت فوفنارغ للوحات ، لكان هذا الضريح فيها أنبل ضريح لفنان . ولكن ليس ما يمسك هذه الزهور كما شعلة جنائزية أمام هذا الباب المفتوح حيث الـ « وجه على الاناء » يمد هبته لسماء تخترقها غييمات واطئة . وحدها كلاب الصيد ، بتناسقها معاً ، جالسة على أقفيتها ، تحفظ التناسق .

في غرفة الطعام ، حد المدخنة أيضاً ، هر برونزي ، ذنبه صوب العلاء ، من بيكاسو ، شقيق هر موجين . حده « وليمة فوفنارغ » ، لبيكاسو ، بالحجم الطبيعي ، وفيها عيناه خارقتان

في وجهه ، حتى انه ، حين يغمضهما ، لا يعود وجهه يشبهه . وثمة كراس عالية المتكأ ، رسم عليها بيكاسو معنزات . قالت جاكلين :

ـ كان يجب أن تكون ملبّسة بالحرير . انما لم يكن سوى القماش ، فرسم بابلو عليه .

على المدخنة ، حد الصورة ، فوطة من ورق ، مقطعة ومطوية . أخذتها جاكلين باصبعين من كل يد ، وبحزن حنينها القديم فتحتها فاذا عليها مجموعة راقصين متشابكي الأيدي .

إلى اليمين ، لوحة سطوح برشلونة ، كنت رأيتها في موجين . حتى جدار الحمام مرسوم عليه . سألت جاكلين :

ـ هل قدم لك غابة هدية ؟

ـ لم أكن أطلب منه شيئاً . هو رأى الاسمنت طرياً ، فأحب يرسم عليه ، فصوّر اله الريف في الخشب . فاشتريت ، تلقائياً ، أثاث حديقة .

ودخلنا إلى الغرفة الخاوية ، فاستطردت جاكلين :

ـ عشنا هنا فترة ، لكننا لم نقم عملياً .

ـ وهل انتم أقمتم في مكان ؟ في موجين ، قطعان اللوحات الكانت تتكاثر في سرعة عجيبة . وانتم كنتم كما راعيي قطيع .

عدنا صوب الموت ، وبلغنا ، عند الباب ، الـ « وجه على

الاناء » . وفي مقابل التمثال الذي يجمع الضريح إلى المشهد المر ، أفضل رأس الحصان الرؤيوي في « غيرنيكا » ، كما أحصنة الاحلام . أردفت جاكلين :

ـ مع الأسف ، لن نستطيع نقل « غيرنيكا » الا مع عودة الجمهورية الاسبانية ، عندها ننقل اللوحة إلى مدريد ، كما كان وعد بابلو . وسيكون ميغيل . هلا جئت معنا ؟

عدت لمحت ابتسامة موجين . وخيل إلي انها تتعذب أقل لأن هذا الضريح يملأ حياتها .

فـ « غيرنيكا » ، سلاح وشعار ، بدت معلقة منه فوق مدفأة صالة الحراس ، كما هذه السيوف السوداء علقها اسبان مشوهون وسود فوق المداخن في قصور مهجورة .

وبعد وقت ، ستملأ جاكلين بلوحاته فوفنارغ ، عملا بقوله : « لم تعد موجودة لتعلق في بيوت الناس » .

ليس من فنان تسهر عليه لوحاته ، كما بيكاسو . فأحد بيوت ميكالانج تحول متحفاً ، وكذلك بيت رامبرانت وبيت الغريكو . انما ينقصها الموت . فما قيمة ضريح كوليون ، حتى تحت تمثاله ، ازاء ضريح رامبرانت الذي يحرسه تمثال له ، ومثله ضريح تيتيان ؟

ذلك أن الضريح الأكثر سحراً في العالم ، لم يبن بعد . وحين الشاه جهان رأى تاج المحل الذي ستدفن فيه الملكة ،

وهو بالرخام الأبيض ، قرر أن يبتني ضريحاً له (تـاج محل) بالرخام الأسود . لكنه مات في قلعة آغرا ، سجين ولده .

كان بيكاسو يقول ان لوحاته لم تعد موجودة لبيوت الناس . فهل هي للمتاحف؟ ربما . لم يكن يستبعد ذلك . هل هي لمحترفه؟ جميع محترفاته تعج باللوحات والمنحوتات . هل هي لقصر أفينيون الاسقفي الذي تحتله لوحاته بانتظار الشيطان؟ على ان المكان المختار الكائنت أعماله تناديه وكان الموت صبوراً لذلك ، هو هذا الضريح . وإذا فكرة جاكلين صارت اكتشافاً ، فذلك من طبيعة عبقرية بيكاسو . وهكذا ، تماماً ، ضريح كورو (في قصر صغير من « إيل ده فرانس » حيث ظل جيرار ده نرفال يسهر على لوحة « وردة في اناء » ولوحة « المرأة ذات اللؤلؤة ») يشبه فنه هو الآخر . وهنا الاسف ألا يكون الانجيليكو مدفوناً في سـان ماركـو / فلورنسـا ، وألا يكـون مـوجـوداً تـابـوت لميكالانج . لكن لغوياً ضريحاً خيالياً . فللفن الكبير ، ضريح جليل : بناء ، وحدة ، تابوت وثورة . فالموت يكرم أكثر من المتحف .

بهذا التحدي للموت والعبقرية ، سيكون للوحات جاكلين أن تتحدى الضريح بمكان آخر مسكون. فعدا « غيرنيكا » ، ما يمكن انتظاره هنا؟ على هذه الجدران الواسعة الجنائـزية ، لا تزال اللوحات الغائبة المتزاحمة على باب الموت ، أكثر من التي ستأتي . ويمكن لهذه التي هنا ، ألا تعرف التسلسل الزمني في

الحياة ، وتعرف كهف موجين ، منذ الدراسات لـ « صبايا أفينيون » حتى التاروتيين . من هنا قول بيكاسو : « اللوحات ، ليس من يعرف كيف تعيش ولا كيف تموت » . انما ، هنا ، على الأقل ، نعرف كيف تعيش في حياة لا تفسر للآثار الفنية في الزمان . لن تدخل في الخلود ، ولن تحمل حضوراً لبيكاسو ، كما الفيلم الذي خصصه له كلوزو . بل ستحمل الحياة التي تعدل اللوحات التي لم تكن شوهدت قبل زمن ، والتي ، كما يقول بيكاسو ، قد تعود في اثواب ذهبية . ومرة في موجين ، اذ كانت جاكلين تجمع التاروتيين ، قالت : « كنا أحياناً ، أنا وبابلو ، نقوم بموقع الحيطان » . ذلك أن كل لوحة تصنع لنفسها حائطها . وغالباً ما سمعت رسامين يعاملون اللوحات على أنها أشياء مسحورة . وذاك الرأي المسبق الذي جعل من الرسم تقليداً لنموذجه ، جعل قدرة اللوحة غير ملموسة . فالتي لم نشاهدها ، لم تتغير ، ولم يمح أحد ملامح أشخاصها ، فالاثار التي تموت لا تفقد أوراقها ، بل لمعانها . وكان ، حول هذا ، يقول بيكاسو : « نظن أننا نصنع رمزاً ، فإذانا نصنع تمثالاً . أفليست الصورة الحقيقية ، كيفما كانت ، قادرة على تلك المغامرة ؟ ان الشراع يرحل ، حين الفنان يموت » .

وعندها تبدأ الهيولى الأكثر غموضاً ، إذ لا نمر من آثار الاحياء إلى آثار الغائبين الا لا شعورياً ، في غير مطهر ، يسمى واحدها متحف الفن الحديث . لكن الفنانين لا يتكلمون على

الفن الا بكلمات الحياة ، لذا صارت حياة الاثار سرهم الأكبر . وذات يوم ، في الغران أو غوستان ، قال براسايي : « اليوم صرنا نعرف ان الملاحين البرتغاليين بلغوا أميركا ، وحتما إلى البرازيل . قبل كريستوف كولومب . ولا ننس أنه مات وهو يؤكد أن هذه القارة غير موجودة ، وأن مراكبه انما بلغت الهند من الغرب . فلماذا ـ رغم اسم أميركو فسبوتشي ـ لا يزال هو الرائد » ؟ وذكرت بأن بعد المتوحشين الأول ، لم يكتشف الملاحون الآخرون سوى متوحشين آخرين ، فيما بعد متوحشي كولومب ، اكتشف كورتيز الأرض والذهب . فأمسك بيكاسو بيدي (ما لم يكن يفعله قط) ، وقال لي : « تماماً كما في الرسم . وعوض الذهب ، كان يمكن أن يكتشفوا الطاعون أو الا يعودوا مطلقاً . الرسام يرسم اللوحة ، وهو سعيد ، ولا يمكن قتل اتباعه واخلافه » .

لم يكن بيكاسو يخشى المابعد ، لكنه كان يحلم بأكثر من كورتيز للمستقبل . وكانت عبقريته في الاكتشاف ، تعرف ان بعض حركات التاريخ ، وثورات الرهافة ، لا يحولون فناناً كبيراً بقدر ما يفعله أخلافه . ذلك أن كورتيز حول كولومب ، وقوة الولايات المتحدة حولت كورتيز .

من هنا أن كل ما يفر من الزمان ، ينتمي الى السر . فلو عرضت جاكلين يوماً ، « غيرنيكا » ، هنا ، في طريقها إلى مدريد ، لا تعود « غيرنيكا » تخص الحرب الاسبانية بالزخم

نفسه . ذلك أن حرب اسبانيا حدثت وانتهت ، فيما اللوحة لا تزال ، وتبقى ، مما يجعلنا في متاهة ، منذ صارت الروائع باقية حتى الخلود . وهذا سر تسليم الراحل إلى الخلود الذي وحده يرفض جوهر العالم . وفي فوفنارغ حيث أحلام اسبانيا تكسر طيرانها الخفاشي ، تذكرت المغارة الكان فيها تشيفاً يمزج الناس بالقرود الكانوا يغمضون عيون الموق في المعارك الفيدية ، فيما الغربان تنعق مثل نوارس المحيط الهندي .

في الظل ، كانت أزهار سيف الغراب ، تحمر كما تلك الصفر في آسيا أمام آلهة المتاحف . وفي زمن الهجعة الكبرى ، منذ بكين حتى القسطنطينية ، كانت قطع صغيرة من الخزف تقع بصوت خفيف في الصمت . وكان لي أن أسمع قطع القرميد الأحمر في المدينة المحرمة ، فيما كانت الذئاب تصل إلى النجميات البنفسجية عند أسفل الحيطان . وكذلك القطع الزرقاء للمدرسة القرآنية في اصفهان ، حيث الوردات تصير متوحشة خلف الابواب الذهبية ، ومثلها قطع البورسلين في المعابد السيامية الكانت ما تزال تدعى الباغودات . وكانت أبراج هذه ، العالية أكثر من قبب نوتردام ، تلمع بالزجاجيات والصحون المكسرة . وكان نسيم الصباح يرندح النواقيس في هدوء ، ويوقع على صفحات كتابي قطعاً من رسوم هولندية وصينية ، ملونة بالازرق . وفي الاحتفالات الكبرى ، كانت آلاف النساء (الراكعات الممسكات في أيديهن بين أصابعهن الطويلة ، سيوف

الغراب الصفر كأثواب الكهنة البوذيين) يحنين ، بحركة ، حقول أزهارهن ، حيث كانت التغاريد تسرح مع الهواء . وللمرة الأولى شاهدت ، وكان ذلك في متحف بانكوك ، الكهنة البوذيين يقدمون عقود نرجس إلى الملوك القدامى من البوذيين . (وعدت رأيت هذه العقود في اعناق جرحى بنغلادش) .

وفكرت : ماذا لو الدومينيكيات المتشحات حملن زنابق إلى العذارى القوطيات في اللوفر أو إذا متاحفنا اقتبلت القرابين والاضحيات ، أو إذا آلهتنا واضرحتنا عادت تجمع مؤمنيها . . . لكانت ، عندها ، جميع قياماتنا تقبلت الأزهار ، وحلت مكان الهياكل والكاتدرائيات والقصر المفقود . عجيب ذاك العصر الذي ما كان يقبل الا التماثيل . من هنا قول بيكاسو : « الاصنام التي لا نعرفها ، قد تكون منحوتات . والتي نعرفها ايضاً ، انما تكونها أقل » . والواقع : هي ذي أفروديت تمثال من زمان لكن فينوس كانت نصف افروديت . ذلك أن ماضي الفن يبقى على الاصنام والتماثيل ، بفضل حضارتنا نحن وذوقها لكل غريب وحنينها إلى الماضي .

أمس ، في مؤسسة مايت ، تصورت ، حول التماثيل ، تعانق الكاتدرائيات ومعابد الهند وتلك المغاور المنحوتة لأجلها . وفي هياكل الهندوس التي من مذهب نارايان ، وحد الاسراف من التماثيل . كل المؤمنين . وجاء نارايان فجعل المرايا مكان الآلهة . وفي عتمة الأروقة الطويلة ، كانت أعراق اللؤلؤ التي

غطت الحيطان ، تقود المؤمنين إلى صورتهم الحقيقية التي يؤلهونها فتنقذهم من الموت .

هذه المرايا ، ذكرتني متحف مكسيكو الوطني ، وكان منتهياً حديثاً ، وكنت زرته مع آخر سفير للجمهورية الاسبانية ، وفيه رأيت الجمجمة القبكولومبية السبجية الكائنت مؤسسة مايت تنتظرها (من حجر زجاجي اسود) . وهي شيء رائع ، وكانت معروضة لوحدها في الواجهة ، أمام مرآة تكوكب حولها الزوار (كما المرايا المحفورة التي تكوكب حولها المؤمنين بالآلهة الهندوسية) . وكانت تلك المرآة تعكس الزجاجيات الكائنت تدخل عبرها الاشجار إلى القاعة ، تلك الأشجار وريثة التي زرعت حول مجاري العاصمة الأزتيكية حيث الاسبان وجدوا « أزهاراً ساحرة وأقزاماً حزينين » . وفي هذا المتحف الصقلوبي (وهو من الأحدث في العالم) كان الهنود يحملون أزهاراً إلى اصنامهم التي لم تصر بعد منحوتات .

تجمدت الغيوم الكائنت تعبر المرآة . فلمعت قطعة الحجر الزجاجي الأسود ، في عمق الغيوم . وسمعت في الخارج حفيف اوراق ، خالطه صوت الرذاذ على النافذة الزجاجية . في تلك اللحظات ، دخل إلى القاعة هنديون هربا من المطر ، فمروا ، هم كذلك ، في المرآة . ذلك أن الهنود المائتين ، راحوا يمرون أمام الرمز المقدس للهنود الذين ماتوا ، يمرون مع المطر اللامبالي

ذي الـرموز الجنـائزيـة ، والكان ينـزل بـالأمس عـلى فصيلة الدينوصور .

تقول المرآة أن السماء راحت ، منذ المقـاتلين ذوي الخوذ بشكل رأس نسر ، تمد شعاعها على « المحاربين الموتى والمنتصرين الغافين » . وتقول ان قدراً قاسياً جعل من الرمز الازتيكي ، للاسبان ، أولاً شيطاناً ثم تقليد الجمجمة وأخيراً روعة فنية . وهكذا يكون للجمجمة ذات الحجر الزجاجي الأسود أن تجر في هيولاها مـومياءات ملكيـة مجاورة ، وغيـوماً طـردتها الـريح . فالهيولي تلعب بصور الآلهة ، أكثر مما بصور الموت . فكل حياة خلقتها الآلهة ، مرصودة على العدم ، وننسى أن الحيوات التي انتصرت به (كالاشكال والأفكار والآلهة) خلقها البشر . هنا ، تتخذ كلمة فن ، لهجة غريبة ، في هذا المتحف غير المنتهي ، هيكل الهيولى المولود مع حضارتنا ، والمرصود أن ينتهي ، حتماً ، معها .

كان بيكاسو مسكوناً بالهيولى أكثر مما بالموت ، وكان هذا يبدو له معلقاً بأهداب الحياة . وكان مسكوناً ، خاصة ، بالهيولى الكائنت تحمل لـه الكمان / الـرمز ، و « فينـوس » لسبوغ ، وخاصة « رأس الثور » الكائن يتمنى رؤ يته يعود مقوداً وسرجاً . من هنا قولـه : « ما فعلتـه ، من مقود / سـرج وسواه ، لا يكفي : يجب ايجاد غصن ، وليصر عصفوراً » . كان مسكوناً بالتحولات الكائنت تجعله يقول ان لوحاته ، في المعارض ، تعود

إليه بثوب مترف ، وان شكلاً منسياً كان خلقه ، « يبقى يعيش مسار حياته وحده » . انها هيولاه الخاصة ، تلك التحولات الكانت تترك طرائقه المتتالية ، والعليها كان يركن في ابداعاته الجديدة كما سواه كان يركن على الزمن . وانها ، هذه التحولات ، هي التي أوجدت له التصادمات وشعب التاروتيين (في قصر البابوات) .

تذكرت محترفه الباريسي ، يوماً فيه « غيرنيكا » ويوماً بدون « غيرنيكا » . كان غرفة صغيرة ضيقة محشوة بالمنحوتات الصغيرة ، وهو بينها هذا القصير القامة ذو الرأس المستدير والعينين المشعّتين تحت القبعة المروّسة، يلبس الغبردين الكان يلبسه أحد الممثلين الأميركيين ، عامئذ ، لاعباً دور الموت . وكان يقلب كماناً / رمزاً وهو يتحدث عن اليهودي الضال وعن القدرة الابداعية الخلاقة وعن الشخص الصغير القيقلادي منذ ثلاثة أو أربعة آلاف سنة ، والذي عاد تقمصه يخترق العصور وصولاً إلى فان غوخ ، وهو يعرف أن صورة الآلهة يكتشفها دائماً نحاتون مغمورون . لذا كان يتساءل : « قد يكون هذا أنا . من يدري ؟ لعله يحب ، هو الآخر ، مصارعة الثيران ، والناس يتذكرونه . . . من يدري ؟ »

كان ذلك في باريس ، عند الأحياء . والشخص الصغير ، هنا ، مازال لديه شيء يقوله . فمن التهم ، أن بيكاسو يحاول تجديد فنه فقط ، فيما أسلافه ، وحتى فان غوخ ، كانوا يحاولون

تعميق فنهم . وكما التمثال الأسود فوق تابوت ، ينتصب هذا القصر ضد الموت ليجيب ان الفنان يمكن أن يغير ثيابه ، فيما الميت لا يمكنه الخيار بين تنكراته ، لأنه يصير يشبه جلده . فالتاروتيون ، على مسافة مهمة عن اللوحات الزنجية الأولى ، انما في الخط نفسه . مرة ، قال لي : « الأسلوب ، يأتي بعد الموت » . وواقعاً : ما الخط المشترك بين رسم كبار منافسيه (في أحد أهم عصور الرسم ، وفي وطن أول رسامي عصره) وبين منحوتاته نبياً أسيراً أو بين غضب تاروتييه الملجوم ؟ انه التعلق المجنون . فمنذ « صبايا أفينيون » صارت ثابتة فنه المشرد : تعميق تمرده .

لو ان جاكلين وعت الرسامين الوافدين إلى هنا على تمرد بيكاسو ، لما كانت فقدت جرحها . ففي التمرد ، كان فان غوخ يبحث عن الاتحاد ، وكذلك رامبرانت . وانني ، من خلال تشوش العصور ، أجد أن بيكاسو وجد سلفاً واحداً : معلمه غوياً . ففي الثمانين ، كانت اصابع الرسام ترتجف وهي ترسم عذاباته الأخيرة ، مع ان فنه لا يعرف الشيخوخة ، تماماً كما بيكاسو . لكن روائعه الأخيرة تكمل الروائع السابقة . فحتى « الرسوم السوداء » ، السرية الا عن أصدقائه ، على بعض تواصل مع « الاعدامات بالرصاص » ، كما تتواصل تاروتيات أفينيون مع « غيرنيكا » . وحول غويا المحبوس في وحدته ، وحول بيكاسو المعتقل في مجده ، تذكرت منوحين : « ثمة المديح

كذلك . . . » . وتذكرت قول بيكاسو : « لا أريد تحمـل أن أؤخذ كما بونار ، لا الآن ولا لاحقـاً ».

وكان بيكاسو يرمز لدى بيكاسو إلى صفاء مهم لا يلصقه بماتيس ولا ببراك ، وإلى علاقة وثقى مع اللوحات . فلم ينفك الرسم يكون ساحة عبوديته وساحة حريته . كان يريـد تمرده نهائياً ، وهكذا كان . بفضل ازدواجيته وعدوانيته لكل شمولية . بهذا ، كان عكس تاكانوبو وعكس فاليري . وكان قال لي مرة انه ليس بحاجة إلى أسلوب لأن هوسه يصبح عنصراً أساسياً في هوس العصر . فيما يؤكد ان النحت الزنجي حافظ على أصله . ولن يبقى فوفنارغ الا تحـدياً ، وتنتهي « رقصـات الموتى » في المتاحف .

كان جد واع انه يلعب في قدره تعميق تمرده كي لا يخشى أن يعوض ذلك في التحولات . فالتمرد اذا صار واخزاً ، يصبح شعوراً برفض نهائي للكون ، أي للوضع البشري . ولكن ، فيما كان رمبو يكتب « فصل في الجحيم » ، وغوياً يرسم «زُحْل » ، ثمة عالم ليس الهزء فيه مجرد هزء ، ويمكن أن يستمر ولو أحرق رمبو مخطوطته ، وغوياً لوحته . فالهزء الشامل شعور بالخضوع ، وأعمق الخضوع ، لا يبرزه سوى الخلق الابداعي . فلا النحات الازتيكي ، ولا بيكاسو ، ينحتون جمجمة ليخضعوا للموت . والا ما معنى : استعادة « زُحل » ؟ خلق لوحة ؟ ولكنه لوحة . ألا يخرج منه الا لوحة ؟ لم ينجح ذلك . ان اتهام غويا ، يبدو

لنا أعمق مما زمن معاصريه . والبرادو استعاد « اعدامـات ٣ أيار » لصالح من ؟ هل للملك ألفونس الثالث عشر ، أم لتلك الارستقراطية الاسبـانية ، أم لجنـود الجمهوريـة الذين رأيتهم متكوكبين حول اللوحة ؟ ربما لصالح بيكاسـو الشاب ، وهي استعادة غريبة يكملها هو في « غيرنيكا » .

ـ ثمة المديح كذلك . .

ان الموسيقى تجهل التهمة المباشرة التي لدى معذبي غويا ، وقطعة السجين على الغصن ، وذاك المنتصر الابله يدخن غليونه أمام المشنوقين عام ١٨١٣ ، كما كان رئيس الجمرك ، أيام كنا عام ١٩٣٨ ، يتسلى بعصافيره أمام جمهرة اللاجئين . والموسيقى تجهل ، كذلك ، بين جميع المنحوتات ، وجود منحوتة « المسيح التقي » لبربينيان . ذلك أن لا المجرم المصلوب ولا غويا ولا تشيفا في « رقصات الموت » ، جرفتهم الوجوه الصافية ولا وجوه الاتحاد . فلا انجيليكو ولا جيوتو طردوهما من المتحف الخيالي . فأقسى التمردات يتجنب تمرده ، كما يبتعد الاتفاق القوي عن الوفاق معه ، غويا كما رافاييل ، وبيكـاسو كـما االانجيليكو . وغويا لا يبتعد البتة لينصاع إلى رافاييل . فليس ما جعل منه رسام الأعياد المبهرجة ، رغم جدرانياته ، ولا منافساً لمانيـه . فصرخات الاتريديين تمزق ذاكرة الغرب الذي نسي المصالحـة التي من أجلها كانت أورستيـا أشيل . ذلـك أن الاحراز لا تستحيل ملائكة ، وعالم الفن أكثر لاعقلانية وعمقاً من عـالم

المصالحة العليا . فحتى اليونان كانت تقول ، ربما عن زحل : « ثمة آلهة نعبدهم ليلاً » .

لم يعد الرسم عندنا يستند الا إلى قوته الخاصة . لكن هذه القوة أعطت بيكاسو وعداً مبهمًا وسرياً . ففي محترفه في السان أوغسطين، سمع الرسام كلاماً من الشخص الصغير لم يكن قالها ، انما نسبها إليه . تماماً كما بعد ثلاثة أو أربعة آلاف سنة ، سيسمع الرسامون من الشخص الصغير لفوفنارغ ، كلاماً مبهمًا أقوى مما ندعوه اليوم تمرداً . فاللغة المستقبلية للفن ، تبقى لغة مجهولة .

هذا الضريح هنا ، وهو سيمتلىء لوحات رائعة ، سيكون ايضاً هيكلاً للخلق والابداع خارج الزمن ، حتى لو العصور حبست بيكاسو في عصرنا . قيل ان عبقرية شكسبير فضحت كل ما يعرفه الناس ، أنهم لا يعرفون شيئاً . بهذا المعنى ، كان فن بيكاسو يكشف له القدرة الخلاقة . والشخص الصغير الذي يظن نفسه ضاع في الالهي ، وهو يقلّد نموذجاً . ونحات « مواساك » المجهول كشف للمسيحيين الاله الذي يعبدونه . وهذا فوفنارغ ، يصرخ أن الابداع أكثر سحراً وسراً من الموت .

ربما لذلك ، ذاك الشخص الصغير ، تحت اسم « وجه على الاناء » ، بدا يقدم الاضحية للشمس ، ويخرق ذاكرتي . فالجمجمة علامة الموت ، إلى أية حضارة انتمت ، لكنها بدون

وزن في الأديان التي تملك اللغة الجنائزية . فتقارن تشيفا والمصلوب . ولهذه اللغة بدائل : تشيفا ، بالبراهما غير المخلوق ، والمسيح المحتضر بالتجسد والقيامة . وحده الموت الازتيكي ، ونحن نجهله ، يبدو مسيطراً ، والفن فيهُ يبلغ الذروة التي لا يبلغها في يهوه ولا في الآب ولا في الله ولا في البراهما . ذلك ان الجماجم السود أو الفيروزية لا تكتفي بالاشارات أكثر من الجمجمة البرونزية مع بيكاسو . والاشارة / الرمز ، هي تلك الهيروغليفية المكسيكية ، والهيريوغليفية المونوليتية للحرب المقدسة التي ، في صالة مجاورة من المتحف الوطني المكسيكي ، ترمز إلى قلب السجناء المقهور . وفيما النحات أعطى الجمجمة السوداء حياة الفن السحرية ، كان تحول جذري حصل بما فعلته اليونان في الجسم البشري ، جسم الآلهة . من هنا أن التنافس المباشر بين الفن والموت ، يبدو بعيد التصور ، لو لم نكنه سر الفن .

على ان التآخي والموت ، يرغمنا على الاعتراف به ، حيث نجهل عنه الكثير . فأصنام القيقلاديين الموجودة في القبور كانت هي الحياة في الينبس : الآلهة الكبيرة ، الأرض الأم التي صارت عذراء بيزنطية . وجاء الشعار بشكل كمان . وهنا ، أتذكر دهشة بيكاسو أمام التماثيل الفخارية الكائنت عندي ، وهو كان اعتاد على صنمه دون أن يغوص على معناه . ذلك أن القيقلاديين ، ليجسدوا الجوهري مع اللامرئي ، وجدوا

الاشارة / الرمز الأكثر تجريداً : الإلهة الأم التي تترك للأرض جميع الذين ستستدعيهم في ما بعد . هكذا ، تتعانق روح الحياة وروح الموت في مجهول البراهما غير المخلوق . وبهذا ، تلتقي خصوبة الأرخبيل بجمجمة مكسيكية ، في تلك المرآة الكانت تعبر فيها الغييمات البدون ذاكرة . هكذا ، يكون التحول / الهيولى ، هو قمة ما نستمر في تسميته الفن . وما تفرع عنه من كواكب ، هو ما جر فوفنارغ والاطلال المكسيكية الى حيثما أعمدة الغبار ترقص على الآلهة الجنائزية : وهذا الضريح الذي سيحوي أكثر الاعمال ألغازاً في تاريخ الفن ، يجمع فيه لكنة الشخص الصغير الازتيكي ، التي تجرأ وأعطاها للموت ، ويجمع فيه الاصنام التي - في ليل القيقلاديين بين الظلال والاشباح - قادت الاشباح على طريق قيامتها .

لماذا دوستويفسكي كان مسكوناً بصورة « تعذيب وحش لطفل بريء » ؟ مرة كتبت ان العذاب لا يقل غرابة عن أي عمل بطولة أو حب ، وأن أي مخلوق هو أعجوبة تقل أو تزيد أبعادها . وهذا المخلوق لا يتحاور الا مع التحولات التي تجذبه الى مدارها / اللغز إلى أبعد من التمرد والوفاق ، في البرادو غير المرتقب ، حيث اسبانيا تنتظر « غيرنيكا » ، وحيث غويا العظيم كان ينتظر بيكاسو .

أمامي ، الشريط المزخرف من الورق المقصقص ، يرتجف في الهواء الحار . ومشهد هذا الشريط المتراقص ، ذكرني بمشهد

ألفته مراراً في المكسيك : أولاد يتأملون دولاب اليانصيب حول ضوء خفي ، والظلال تتماوج مع حركة الدولاب .

هنا ، أمام موت صديق ، أظنني فهمت ما لم أكن الا أحدس به ، أمام روائع الأعمال التي جمعتها مؤسسة مايت : هذا الصراع مع الموت ، يحفظ صوته العميق ، حتى في وجه الخلود ، لأنها آتية من الصدام لا من النصر .

على أننا نعرف صداماً أشهر : صدام الشجاعة . فالحياة الشجاعة لا تبعد الموت عصوراً ، كما يفعل الفن ، ولا حتى لساعة واحدة . مع ان الشجاعة تخترق الحضارات ، كما شخص القيقلاديين الصغير . من هنا ان العلاقة بين الفنان والفن ، تفوتنا ، كما علاقة الفن والموت . لذا كان بيكاسو يحفظ غيباً عبارة فان غوخ من أنه قد يتخلى عن الله انما لا عن قوة الخلق الابداعي .

هذا الصباح ، هوذا الشخص الصغير ، تحت اسم « وجه على الاناء » ، ينشب على الضريح تمثالاً بلا وجه يشبه بيكاسو ، أمام الغييمات الواطئة الزاحفة صوب الجبل ، كما الغييمات في مرآة مكسيكو . فمنذ عصور الكهوف ، هذا الغريب الذي قذفه الموت كما كرة في نافورة ماء ، هل حدس أنه يصارع القدر ؟ وهل وعي ، في فان غوخ ، ان رهان صراعه غير ملموس كما غريزة البقاء ؟ هذه العبارة الكان يحفظها بيكاسو غيباً ، كانت

وراء مرحلته الزهرية . أتذكر لوحة « العناق » ، وفيها المرأة الحبلى ، وكيف ان فكرة الولادة كانت ترعب بيكاسو كما فكرة الموت . وعند فان غوخ كذلك ، كان الموت والولادة من ميدان واحد ، انما لا الخلق التصويري . فلدى اقامة ظاهرة في وجه ضجيج الطبيعة ، كان يحس ان الفن يقيم الخلق الابداعي مقابل الخلق المجرد . وكان بيكاسو واعياً ذلك أكثر من فان غوخ . فحين كان يقول : « لا يجب تقليد ما تفعله الحياة ، بل يجب العمل مثلها . . . للعمل ، أحياناً ، ضدها » . انما كان يتصور ان فان غوخ أراد يقول : « أنصت إلى ابداعي في أعماقي ، فاذا هو لا يقل سحراً عن ابداع الله » . ولكن شخص القيقلاديين الصغير ، قالها على مر العصور ، دون أن يدري . ذلك أن الخلق والتحول الهيولى هما طرفا السلسلة . والتمثال المنتصب على التابوت ، عوض الصليب ، يسهر على فوفنارغ منذ احدى أقدم الجزر اليونانية .

ما سيكون مصير هذا الضريح الذي من التمرد ، بعد قرن كامل ؟ « ان المركب يبحر ، حين يموت الفنان . . . والرسم ، ليس من يعرف كيف يعيش ولا كيف يموت . . . جميعها ، أحكام سخيفة . . . حسناً أن لم يعد من حكم أخير» . وحين سألته كيف اننا نقدر بوسان وغويا معا ، هز كتفيه كما ليوحي لي أن لا أجوبة للأسئلة الحقيقية ، وقال : « هذا هو فن الرسم . . . » ، ثم أردف بعد برهة :

ـ الحوارات . . . ثمة بوسان وفان غوخ ، ولكن ثمة أيضاً سيزان وفان غوخ . . . والمعاصرون . . . في النهاية ، نتلاقى مع ابناء جيلنا . . . في سن معينة ، نصير متعلقين بأناس كانوا قبلاً يغيظوننا . في العمق : ما الاصدقاء ؟ انهم الرسامون الذين تخاصمنا معهم . عجيب . . . ثمانون عاما . . . ويكال هذا لي ؟ أقول : الرسامين ، انما الاصح أن أقول : اللوحات . وهي كالبط الذي اكل الخيط نفسه . دائمًا ، ثمة ثنائيات : كورناي وراسين ، انغر وده لاكروا ، كورو ودومييه ، سيزان وفان غوخ ، نينيت ورنتانتان . . . ولا مرة قيل : فيلاسكيز وماشان . مع اننا نحن ، عندنا ثنائي : رويذ وبيكاسو .

ـ وأشيل وسوفوكل ، والشرق واليونان . . .

ـ منذئذ ، والثنائيات باتت تعني أشياء عدة . . .

وهو كان يعرف أن إلى هذه الحوارات الثنائية ، يضاف حوار براك وبيكاسو . فأيام معرضه في القصرين ، وأيام دخول لوحة براك « المحترف » إلى اللوفر ، كان كل واحد منهم بات خصمًا لدوداً للآخر . فهل تراه ، تابع من التلفزيون ، مأتم براك ؟

كانت منصة النعش بين عمودين مضاءين في اللوفر ، فيها مصابيح قوية تخترق الناس المارين في تلك الليلة الماطرة . كان الأهل والاصدقاء يحتمون من المطر تحت القنطرة القديمة لمدخل

اللوفر . ثم سمع الجميع موسيقى غامضة ، ثم توضحت فاذا هي : « لحن جنائزي في موت بطل » . ووصل الجنود الحاملون الجثمان ، تحت المصابيح ، حتى اذا انتهت المراسم ، تفرق المجتمعون . وعلي المنصة السوداء بقي التابوت وحده في ثقب العتم الفاصل بين العمودين ، كما صفوف تماثيل عند ضريح ملك .

في محترف براك ، كانت لوحة « العربة الكبرى » غير المنتهية ، تستريح على المسند . تحتها ، ولغاية تشبيهية حتماً ، كانت لوحة « المحترف والجمجمة » من ١٩٣٨ ، وكان سماها كذلك : « هباء » . وحولهما ، نحو عشرين لوحة مصفوفة بترتيب ، وريثة تجمع فرمير وشاردان رغم العصافير البيض التي تخترقهما ، كما راهبات نذرن الصمت حول آخر مصليتين تذكرت الزاوية الدنيا من كنيسة فارانج فيل ، حيث الزجاجية الزرقاء تسهر على تابوت الفنان ، كما بالأمس تلال اصفهان الفيروزية ، كانت تسهر في الليل الفارسي على عربات الخيل العابرة . هكذا ، تكون « العربة » المتروكة عند المسند القديم ، شديدة التأثير على « الهباء » وفيها الجمجمة الجنائزية التقليدية تلتقي والملون والريشات ، كما لو ان براك كان دائم المعرفة بأن نهاية فنه أن يدجن الموت .

آخر مرة زرته فيها هناك ، رددت له عبارة سيزان : « لو انني أعرف ان لوحاتي ستتلف ولن أدخل إلى اللوفر ، لتوقفت

فوراً عن الرسم » . فأجابني بانحناءته الجسدية ، وبصوت خافت بعد تفكير : « أنا لو تأكدت أن جميع لوحاتي ستحرق ، أظنني أكمل الرسم . . . بلى . . . أكمل الرسم » .

وها اليوم مضت عشر سنوات على غيابه . . .

ما كان أجاب بيكاسو؟ أظنه كان أجاب بالعبارة نفسها . فبراك كان يتكلم كالنحاتين القوطيين ويعمل مثلهم (انما لإله مجهول) . اذ « لا يمكن اختيار المختار » . وبيكاسو سحب أوراقه الأخيرة مع آخر تاروتييه ، وهي آخر مغامرة في الرسم المغامر . هنا ، لا موكب ولا أعمدة ، بل « وجه على اناء » ، الصنم حامي الجبال ، وحامي جاكلين والحضور الخفي لدون كيشوت الذي يحمل أكبر حلم في العالم ، ساهراً على التمرد المتهافت .

حان وقت ذهابي . عدت إلى غرفة الطعام آخذ معطفي ، ولمحت حد المدفأة ، الهر البرونزي المذهب الذي كنت رأيت نموذجه الأول في الغران أوغستان .

هل يكون هر موجين ؟

في سيدة الحياة (نوتردام ده في) ، منذ بعض الوقت ، كنا جاكلين وأنا نتجه صوب غرفة المنحوتات ونتحدث عن بيكاسو . في الرواق ، سألتها :

ـ كان تأخر في العمل تلك الليلة ؟

ـ نعم . حين جاء الطبيب ذاك الصباح ، أردت النهوض ، فأمسكني بابلو بيدي وسأل الطبيب ان كان عازباً ، فأجابه هذا بالايجاب ، مما حدا ببابلو إلى الأجابة : « أنت مخطىء . المرأة ضرورية » . ثم سرحت شعري سريعاً وخرجت . بعد خمس دقائق ، أحسست بخطى ورائي في الرواق . استدرت ، ففهمت فوراً كل شيء . ولم أسمع الطبيب يقول لي : « مات » .

عدنا إلى القاعة . مر ظل غيمة على تجمع نحاس التماثيل . تذكرت قوله : « ما سيكون مصيرها ؟ » وقوله : « ليس من حكم أخير » . كان أعلى القاعة ما يزال مضاء . فوق ، كان « الهر المذهب » ، يقابله من الجهة الأخرى كان الحرز ، وتفصل بينهما عربة الأطفال الكان يقودها كما أنوبيس يقود الموتى . ولم تتمكن الصور يوماً من أن تجمد عينيه الزائغتين اللتين ، بزوغتهما ، ذكرتاني بأعمدة بومباي ، والعينين الغائريتين لـ « المسيح التقي » . على طاولة مجاورة ، رأيت قالب « فينوس » لسبوغ . ولاحظت أن كل عمود منحوت ، آت من الزمن السحيق ، وكذلك هذا ، يغوص في وهدة أرهب من وهدة الانسانية ، وفي ماضي اقدم الحيوانات ، العنكبوت الالفية التي تنتظرنا في زاوية الكابوس . ذلك انه ، كما دائماً ، يجمع السحيق مع المفاعل الذري ، ويجمع الاشكال البربرية الغريبة الى ابداعات القرن الاتي ، بانتظار ان يأتيه حكم التاريخ .

ذكرني ذلك بـالالهة / اللبؤة الكنتُ رأيتهـا في الأقصر ، والتي لا تطالها أشعة الشمس الا عند الظهر . انها الهة العودة الأبدية . وودت أن أرى ، لاحقا ، هذا الطوطم في فوفنارغ ، مقابل « غيرنيكا » . لن نأخذه الى اسبانيا مع ميغيل ، بعد الثورة . ذلك أن الشخص الصغير سيفهم لماذا نحته بيكاسو ، وما يفعله هنا زحل التحولات .

هل فهمت جاكلين ذلك ؟ في غرفة المنحوتات ، عند أعلى الدرج ، مقابل « الهر المذهب » ، كانت الشمس تضوّىء على رؤوس الخشب ، والاشياء التي صارت بلا شكل . في تلك اللحظة ، التفتت جاكلين اليها وتنهدت :

ـ انت ، ستبقين كما أنت . . . ولن تصيري أبـداً إلى منحوتات .

الكتابُ الأخير

أصابني مرض النوم ، وصارت ساقاي ترتخيان فاقع أرضا ، غير مغمي علي . ثم تكرر ذلك مرتين في أسبوع واحد ، وسبق الثانية دوار عصبي . خضعت لفحوصات ، تطلب التدقيق فيها من الاطباء نحو اثني عشر يوما . خلال ذلك : نشاف في شرايين الاطراف وتهديد المخيخ بالشلل . انما أي شلل ؟

واذ أعمل حاليا على ـ ربما ـ كتابي الاخير . استعدت من كتابي « اشجار الجوز في التمبور » (كتبته قبل ثلاثين عاما) أحد الاحداث الرهيبة غير المتوقعة ، كما حملة الاطفال (مئة ألف طفل انطلقوا وحدهم الى تحرير القدس فأبيدوا أو أخذوا عبيداً) وهي من نوبات الجنون في التاريخ : أول اعتداء ألماني بالغاز على بولغاكو عام ١٩١٦ ، لست أدري لماذا دخل هذا الاعتداء في « مرآة اليمبس » . لكنني واع أن مواضيع قليلة فقط تصمد أمام الموت . وهذا الموضوع يبرز الصدام بين الاخوة والموت من جهة ، وبين ما يبحث الانسان فيه عن اسم في غير الفرد . والتضحية ، هنا ، تكمل الحوار المسيحي الاعرق مع الشر الاعمق . ومنذ ذاك الاعتداء ، على الجبهة الروسية ، تتابعت

عمليات فردان وهتلر ومعسكرات الابادة . على ان كل هـذا الموكب لا يمحو النهار المتشنج الذي اتخذت فيه الانسانية شكل العته كما امام القنبلة الذرية . فلو كان الطيار قذف فجر نفسه مع القنبلة ، عـوض قذفها على هيروشيما ، لما كنا نسيناه قط ، ولو بعد قنبلة اخرى . واذا بلغت هذا التفكير ، فلأنني أبحث عن المكان الحاسم في الروح حيث الشر المـطلق يتواجـه مع الاخوة .

نعرف عن ذاك النهار ما يكفينا لتخيل ما جرى ، ولا يبقى من الباقي بعدئذ اي شيء للكلام ، فـلا نأمل أن نكتشف جديدا بعد ستين عاما . في الالزاس ، مع نهاية ١٩٤٤ ، لم نعد نعرف أسماء الباقين أحياء في بولغاكو . فالتاريـخ يمحو لـدى الانسان حتى نسيانه ، لذلك تبدد ذاك الومض في عدمية أيام الحرب ، اذ ان الفيلق التالي الكان متوجها صوب الجبهة مع سيارات الاسعاف ، اخترق الجبهة الروسية .

لا يبقى من الحدث أي أثر . فهل كان على ذاك الومض ان يمحى ، للوصول الى التماعه الفائق الانسانية ، والا كان ضاع الحدث في زحمة الاخبار والهلوسات ونوبات الجنون التي لا تحب الامم أن تروى عنها ؟ ان ذاك الاعتداء أثر فيَّ عميقا كما أساطير التمرد الكبرى منذ انطيغون . فالانسانية السحيقة كانت تعيش أساطيرها . وحتى ١٩١١ ، كان ما يزال حاكم الصين يمتطي عربته ليخط فيه الثلم الاول من العام الجديد ، كـما الحاكم

الاسطوري خط اول ثلم للارض . عدت الى الاسطورة المجهولة لعملية بولغاكو الاسطورية ، لانني وصفتها بشكل آخر عام ١٩٤٠ حين اسيرا ، وهام ١٩٤١ حين فررت . ولاستعادتها ، تخليت عن مقاطع الكتاب التي تتدافع فيها ذكرياتي وهواجسي وأحاسيسي الداخلية . ففي البداء ، كان لي أدرس الاعتداء على بولغاكو لأن أكثر الجنود المهاجمين كانوا ألزاسيين . فألمانيا كانت تدفع الالزاس الى الجبهة الروسية (من هنا حرية بطلي الذي حارب مع المانيا بلا مبالاة) . وعام ١٩٤١ ، كنت اجهل أن لواء الالزاس / اللورين قد يوجد يوما ، وأنني سأرتبط مع الالزاس بدمائي . والموت الذي يدور حولي ، يحيلني الى تلك اللحظات الكانت تجيئني ، منذ ثلاثين سنة ، من الضفة الاخرى للحياة .

كلمة « تشنج » تؤرّقني . وهذا النص الذي أعمل فيه تنقيحا منذ أحد عشر يوما ، هل أعطيه اياها عنوانا ؟ مع ان عنفها يبتعد (عنفها لا ضيعانها) . أحببت أن أضيف الى النص ، كل الذكريات التي يولدها بي . فأمام اليد التي ارتمت من المائتين خنقا بالغاز ، في مدينة الموت ، وفي تلك الساعة التي اعتبرها هؤلاء ساعة قضاء وقدر ، فكرت بمنحوتة نفرتاري المقابلة للاقصر : على مدخل قبره ، زوجة رعمسيس تلاعب اله موتى غير منظور .

مع الدفعات الاولى من غاز المعارك ، عاد الشيطان الى

العالم . لكن الكارثة لا تتغلب على الغريزة العمياء للحياة ؛ تجلت في الغابة الوحيدة التي ، في اوروبا ، كان ما يزال يعيش فيها فصيلة الثور الاميركي من العصر الرابع . فهل ترانا نعرف العديد من الامثلة عن الانسان والموت ، اما الاخوة المتوحشة في الانسان ؟ يومها ، كان نصف الحيوان ذاك ، الآتي من بعيد ، من الشر ، من الاعماق التي ولد فيها الانسان ، اكتشف تحدي بروميتيه . وربما أنا ، محاصرا بالموت ، ألتجىء الى هذا الحدث ، وهو أحد أكثر الاحداث في الحياة غرابة و غموضا . . .

واللافت : ليس في هذا الحدث فرد ، الا القائد برجيه ، الذي في الخندق يسمع ، وفي الهجوم يراقب .

البروفسور بحركاته ، لا يحصي اكثر من كلابه البولدوغ ، الآخرون يتكلمون بأقدم صوت للانسانية ، صوت كهف الجنود الالمان في الخندق ، والجنود الفرنسيين في المعسكر . ففي عمق العدو ، دائما مكان للرحمة .

حين توقفت سيارة البروفسور ، أدى له التحية القائد برجيه والملازم المساعد ، فرأيا يداً ترمي الى الوراء مشلحاً (في حزيران) ويدا أخرى ترمي بين اقدامهما سيجارة نصف محروقة . وهكذا : يدان ، سجائر ، مشلح ، شعر رمادي طويل قليلا ، كما برج حمام طار من وجه البرفسور ، الذي بدا

يشبه بيسمارك مشعوذا . ترجـل من السيارة فتبعـه فتى بدين وديع ، في يده اليمنى سلة ، وفي اليسرى صندوق صغير . انه ابنه . وما هي حتى قال البروفسور :

ـ انا سعيد ، ايها السيدان ، سعيد جدا . كانت لي دائما انحناءة اهتمام خاص على ضباط الاستخبارات .

البروفسور يعـرف عن القائـد أنه عـالم بالسـلالات ، وكان مستشار السلطان الاحمر ومساعد أنور باشا ، وهو حاليا حامي الدردانيل ضد الحلفاء . والقائد برجيه ، يعرف عن البروفسور انه أحد قلائل الاختصاصيين باستعمال الغاز في المعارك . وهو يهتم للغاز أكثر مما للاستخبارات .

ـ تعالا نتعش .

وتسللت ذراع البروفسور تحت ابط برجيه المدهوش . فندق أوروبا هو الاقل خراباً بين ثلاثة فنادق بولغاكو . وتحت السماء الهادئة مع مجيء الليل . وبين رائحة الورد الذي لم يذبل كليا بعـد ، كانت أصـوات المدافـع تصل من البعيـد . الى تلك الحديقة .

مدت المائدة في غرفة برجيه . علق البروفسور قبعته عـلى المدخنة ، وسحب من سلته انبوبا وقنينة صفـراء شرب منهـا جرعة . ثم أوضح :

ـ هذه ، ايها السيدان ، للربو . أما هذا الانبوب ، ففيه مشروب فرنسي جيدٌ .

وضعه على الطاولة ، وأردف :

ـ فلنأكل . صباح غد ، يكون الروس انهزموا .

نزل برجيه يجلب البيرة ، وحين عاد ، وجد البروفسور وابنه والملازم منحنين على صور : الاولى ، بين الصحون ، لمنزل البروفسور ، وهو سيهدم ليقوم مكانه ميدان طيران ، لكنه سيحاول انقاذه ، الا ان احدى البرقيات الاخيرة وصلته ، رفضت محاولاته . الصورة الاخرى ، كانت لولدي الملازم . وهنا ، انبرى ابن البروفسور :

ـ وأنا سأريكم اولادي .

وتطلع برجيه ، ليرى ثلاثة كلاب بولدوغ ، فتناول والده الحديث :

ـ هنز درس في اوكسفورد ، ثم تخصص في الطب الحيواني . هذه رسالته .

فهمدر الفتى البدين : « بالاحرى ، هذا هوسي » ، ثم أنحنى كما ليقدم نفسه ببعض الانفة : « طبيب بيطري » . وبدا في تلك اللحظة يشبه البولدوغ .

ـ هل نقوم غدا بمجرد تجربة ، حضرة البروفسور ، أم

بهجوم حقيقي ؟ على اعتبار ان السابق فشل . . .

ـ التجارب التي حدثت حتى الآن على هذه الجبهة . . .

وراح في ضحكة طفولية ، كما كبار القردة ، فبدا بشاربيه عجوزا وطفلا معا . ثم اردف :

ـ حاولوا استعمال السموم . لكن هذا سخيف . فأسيد السيانيدر ، وأوكسيد الكاربون هما سمان حقيقيان ، وما أعطيا ؟ الاول يلزمه نصف غرام في المتر المكعب من الهواء ، ليدخل الانسان في الانتفاضات والتشنج ويسقط ميتا . هذا جيد في الاماكن المقفلة . لكن المعركة تجري دائما في الهواء الطلق . أما السم الآخر ، فتمت تجربته في المختبر . وهو سام غير فعال ، انما سهل التحضير وبخس الثمن يجمد الدم ويحول بينه وبين اوكسيجين الهواء . لكن المسألة الأهم : الهواء الطلق . شخصيا ، تمكنت من فصل السموم وابعادها . هذه المرة سنستعمل شيئا آخر . تجاوزنا منتجات الكلور . والكلور لا بأس به ، فهو سهل التسييل ، فتاك بالجسم البشري ، وسعره معقول . وكما يقول رفاقكم في المعسكر الغربي ، ايها السيدان ، فاستعمالنا الغاز الخانق في معركة الايزر ، نتج عنها بين عشرة وعشرين ألف اصابة مباشرة : أي أكثر مما يجب لاقتحام الجبهة الانكليزية . ولكن اذا استعمل العدو أقنعة واقية ، فيجب اعادة كل شيء من جديد .

ـ وحين يتم ابعاد السموم ، ما النتيجة ؟

قبل اجابة برجيه عن سؤاله ، فتح البروفسور يديه بحركة رقص ، ثم أجاب :

ـ تبقى السوائل المخاطية . طبعا عندنا عناصر أفعل من الكلور . الفوسجين ، مثلا ، أقوى من الكلور بعشر مرات . لكن الفوسجين . . .

وقام الى النافذة المفتوحة ، ومد يده يتفقد الهواء . وراء الحديقة كانت قبب الكنائس وصلبانها تلتمع في الليل عند عمق المنحدر . وراح صوت البروفسور يعدد حسنات الفوسجين وسيئاته ، فيما برجيه يستنشق عمق العالم السلافي وصولا الى المحيط الباسفيكي . وما هي حتى رمى البروفسور سيجارته التي أطفاها الهواء ، وأغلق النافذة واستدار :

ـ الهواء مهم جدا . . . لا أخشى انحباس الهواء بقدر ما أخشى الرطوبة المفاجئة .

أشعل سيجارة جديدة وعاود تناول الطعام :

ـ لكننا لا نزال في المرحلة القبتاريخية : في ما يتعلق بالحرب الكيمائية . قد يكون كبريت الاتيل البيكلوري أفضل غازات المعارك على الاطلاق ، لما يتمتع به من قوة خنق وقتل ، وخاصة

تعذيب ، لان المصاب لا يبدأ بالتوجع بعد الاصابة مباشرة ، بل بعد ساعات . وهو فعال لنحو اربعة ملايين جزيئة هواء ولا شك أن الكيمياء هي السلاح النهائي ، والاهم لدى الذين يحسنون استعماله .

هنا سأل الملازم قلقا :

- واذا اهتدى جهاز مخابرات العدو الى معادلاتنا الكيمائية فاستعملها ؟

- من الان الى ستة أشهر ، نكون استعملنا ستة انواع من الغازات السامة . انه سباق بين الغاز ووسائل الوقاية منه ، قديم منذ اختراع الرصاصة والمصفحة ، وبين الرمح والدرع . لكن الخطير في الأمر ، ان المصفحة ليست دائمًا هي التي تنجو .

- قلت ان آخر المكتشفات يسمم الفرق المعادية دون ان تتنبه هذه لذلك .

- حصة لكل اربعة ملايين جزيئة هواء . اذا نظرت من وجهة نظر فوقية ، فالغاز اكثر ادوات المعارك انسانية ، اذ الغاز ينتشرّ ويعلن عن نفسه ، فيبدأ التنفس يضيق ويصعب ، ويتنبه العدو ، ويصير مباشرة امام شجاعته .

- لكن المأساة ان نشهد اختفاء الحس الالماني القديم

للحرب . . . .

ـ صحيح ايها الملازم ، لكمن الالمان بشر كذلك ومعرضون للضعف كسواهم . . . ان ذاك الكبريت لا يفسد .

سبعد ساعة من الحوار ، فهم البروفسور ان برجيه يهتم للانسان ، والملازم للالمان ، فيما برجيه فهم ان البروفسور يهتم للغازات السامة في المعارك ، وماكس للكلاب . وكان البروفسور يعلم ان رفاق برجيه يسمونه فرقاطة ، لكن اسم العصفور أو الباخرة هذا ، لا يتناسب ووجهه الخائف ، فيما صوت برجيه الداخلي يسمي البروفسور تارة بولدوغ وطوراً بسمارك . لم يتغير الهواء ، وتوقفت المدفعية ، فيما راحت تسمع اجراس بعيدة ، وتمر افواج من الخيل في الليل ، وبعض مظاهر الحرب التي تزكي قلق الماوراثي . وراح الهواء الرطب يتسلّل في الليل الى روسيا .

السادسة صباحاً : برجيه ينتظر البروفسور والملازم في الخندق المتصل بخط الدفاع الأول . ولا يمكن ان يبدأ الهجوم قبل وصولها . تركز برجيه في خندق صغير (ربما معدّ للملازم) متصل بالأول ، ولا يرى الجنود إلا عند مروروهم بالشقوق التي في فوهة الخندق . والجنود أكثرهم جالس أرضاً ، في احاديث هامسة . فجأة زعق الصوت الأقوى :

ـ القيصر . . . تدمـير ألمانيـا . . . القيصر . . . يبقى في قصر بيترسبورغ ، تحت الارض ، كم هذا تعيس . والشعب الغبي يصغي إليه . . . فريديريك الكبير ، كان يمشي دائمًا على رأس جيشه . . .

وعلت ضجة متداخلة ، ثم علا صوت آخر :

ـ للفرنسيين بنادق أكثر .

ـ وحين يأتي من يوقظك انت ليلاً لجرعة بيرة ، تظن ذلك تفقـداً معـاكسـاً وتـروح تحكي عن فـردريـك الكبـير الـذي يؤرقك . . .

ثم انتقلت المحادثة إلى نوع من الهمس الاعترافي الحميم :

ـ في مهنتي ، الاساس ذهني لا يدوي .

ـ أنت خراط ؟

ـ فراز .

ـ وأنا كذلك ، في التقطيع ، أعمل ذهني لا يدي فقط .

بعد وقت ، صوت آخر :

ـ النساء يعملن على الانتقاء . قبلاً ، كان ذلك سراً ، أما اليوم فعلنا ، على سجادة متحركة . انما بعد الزواج ، لا يعود ممكناً العمل في المناجم .

ـ لا يحق لعامل المنجم الزواج ؟

ـ الرجال ، لا . النساء . المرأة بعد زواجها لا يعود يحق لها اجتياز عتبة المصنع .

صمت من جديد . في البعيد ، اصوات مدافع ، وانفجار قذائف .

ـ في الخنادق والدهاليز ، الرجال دائمًا شبه عراة . غبار الفحم لا يؤذي الجسم . واللمبة هي نعمة الله . بدونها تضيع في العتم . وثمة تفتيش مرة كل اسبوع . كان عندي امرأة جميلة كانت اللمبة تجلوها لي كل يوم . . .

غريب . . . رجل يفكر بالجنس اذ يفكر بلمبة المنجم وجسمه المغمور بغبار الفحم . . . ثم ، صوت آخر :

ـ أعرف أحدهم طلب تقرير الملازم لينال الاذن ، وكان على الجبهة الغربية . كانت له ابنة من خمس سنوات ، وبدأت تعي . فلدى وصوله سألته : « أين تنام يا ابي » ؟ فأجابها : « في السرير » . فأردفت : « يعني أن السويسري لا يمكنه أن يأتي » ؟ وفهم الرجل أن سويسرياً يأتي ليلياً ينام مع زوجته .

ـ وماذا فعل ؟

ـ لا شيء . ترك الامور تجري دون مشاكل ، انقاذاً للصغيرة .

قوي الضرب ليملأ الخندق . . .

ـ وأنا أعرف أحداً جاء في اجازة قصيرة دون أن يعطي خبراً بذلك . وصل ليلاً ، وراح يدق الباب فلا تفتح زوجته ، وهو يعرف انها في البيت . أخيراً ، فهم ، وراح فشنق نفسه بحزامه .

لم يكن برجيه قبلاً عرف مرقد الجنود . ورغم الضجيج والأصوات الخارجية ، ظل يتنصت ويسمع أصوات الرجال المتهامسين :

ـ لا أؤمن بذاك « الرسول الأعرج » ، لكن فيه : « اذا فسد موسم الحصاد ، وصارت اسماء الجميع تبدأ بالحرف نفسه لاسم القائد ، تكون الحرب » .

ـ هندنبورغ . . .

لم يكن احد يلفظ كلمة هوهنزولرن . وكان برجيه يعرف ذاك « الرسول الأعرج » ، وهو اسم روزنامة قديمة مطبوعة في ستراسبور ، وجاء فيها : « حين يجيء الحصاد فاسداً . . .

ـ من الرابح في هذه النبؤة ؟ نحن ؟

ـ لا . . .

ـ وما هم . كل ما جاء في الرسول الأعرج ، خرافات ألزاسية .

ـ طبعاً . الالزاسيون ، ليس من يرغب فيهم .

ـ اسكت . ثمة منهم هنا الكثيرون . . .

في البعيد ، قليلاً ، صوت آخر :

ـ لدى وصولنا ، كن اغتصبن من الكوزاك والنمساويين ، دونما اعتراض . . .

ـ ألا تعرف الصليب اللوثري ؟

جواب عن سؤال لم يسمعه برجيه ، وجاء من صوت لا يعرفه ، انما رأى مصدره : صدراً عارياً يلمع عليه صليب . ثم ، الصوت نفسه مجيباً :

ـ لست مؤمناً ، انما يحلو لي أحياناً الذهاب إلى الهيكل ، وحدي ، وفي مناسبات . . .

ـ أيُّها؟

ـ حين اكون تعيساً ، أو حين أريد تذكر شيء . . .

راح الذين يتكلمون ، يبتعدون . مر وقت طويل . اصوات المدافع صارت متباعدة . ثم عادت الخطوات صوت برجيه :

ـ ثمة دائماً مع المتطوعين مسأله خلقية . احتجت إلى ثلاثة منذ قليل ، لكن مسألة الغاز السام يخيفهم . أخذت ثلاثة غيرهم ، كانوا متحمسين ، لكن حماسهم قد يؤدي بدفعي لهم إلى الموت . وربما كان علي اختيار ثلاثة لا يعني لهم الموت كبير معنى .

ـ وكيف تحل المسألة الخلقية ؟

لم يسمع برجيه الجواب ، وقد يكون حركة صامتة . وتعجب من كون هؤلاء الجنود عارفين طبيعة الهجوم . طلع صوت آخر أكد ذلك :

ـ حين كنت لا أزال في الرور ، بلغنا خندقاً أصابه انفجار غاز قبل وقت . كان ما يزال فيه عامل شبه حي ، ومعه حصان شبه مائت . كان الغاز حافظهم ، لكن الهواء وصلهما معنا ، وكانا مغمورين غباراً . أنت لا تعرف مفعول الغاز . أنا سأعرفك إلى مفعوله .

كان ذلك صوت الشعب ازاء صوت التعاسة ، صوت من يجعل ثابتاً عمل السحرة :

ـ الغاز يجعل المصاب متجمداً ، مهما كان يفعل . . .

ـ وقبل استدراكه ذلك ، يموت الفرد .

ـ واذا تغير الهواء ؟

ـ القائد هو الذي نظم الهجوم .

ـ تمت تجارب على الجبهة الشرقية . لم يكن الفرنسيون حذرين لدى وصولهم ، فبقوا متجمدين مع الموتى وحفاري القبور ، وصاروا كلهم موتى كما في الواجهات . . . وفي بيوت الموتى .

لكنهم يجهلون أن ليس في فرنسا بيوت موتى . وراح الصوت يعلو وفق حمية الحوار ، وصار يتكرر الكلام نفسه احياناً بلهجة مختلفة . فجأة دوى صوت المدفع فمحا الاصوات . . .

ويبدو ان السخرية في الكلام احياناً تتيح الحلم بدون خجل . كل واحد منهم راح يشعر بالحياة تتوقف ، اقل من العدو طبعاً .

ـ لا اصدق كثيراً هذه القصص ، عن الغاز . قد ينجح ذلك على الحيوانات . فاذا شققت أنف دابة ، لا يعود يمكنها النهيق ، ولا نعود نسمعها . تصور لو احد فعل ذلك بجميع الدابات . . .

فكر برجيه بأنه يصغي إلى الذين سيموتون . وكل واحد منهم يظن انه يتكلم على نفسه . هكذا الشعب الالماني . وهكذا المسيحية السحيقة .

تذكر آسيا الوسطى ، وقوافلها ورؤساء القوافل . وتذكر المراحل ، والنار في الليل ، والسماء الوسيعة ، والله الاكثر حضوراً . ولكن ، هذا الحوار الكان يسمعه ، ألا يغرق في الزمان ، في الانسان ، في ما وراء الكلام الالهي ؟

عاد الصوت السابق نفسه :

ـ الفرنسيون يجيشون الشباب الذين في السابعة عشرة . وثمة نصفهم يتيه ويضيع . . .

ـ قد يؤدي ذلك إلى الثورة . فرنسا بلد يعرف الثورات دائمًا .

ـ اسكتوا جميعاً .

وبدأ أن الغاز يهمهم أكثر من الفرنسيين ، فيما راح برجيه في مدينة ألف ليلة وليلة ، حيث جميع الحركات الانسانية ، وحياة الزهر ، وشعلة المصابيح ، كانت معلقة من ملاك الموت ، تماما كما حركة الحدادين تحت نور مرتجف فوق الارادات البشرية المؤقتة كما هذه الحرب وهذه الجيوش . كان بين الجنود المتهامسين ، واحد يبدو مدمنا على الكحول ، وهو يفتش في حقيبة دمية بائسة .

عاد العتم من جديد . تغيرت نبرة الاصوات ، ولم تتغير اللهجة : الرصانة ، السيطرة المزيفة ،العلم العبثي والتجربة نفسها ، الحزن القاتم نفسه والفرح القاتم نفسه ، الحوارات ذات التأكيد الفظ ، كما لو ان هذه الاصوات في العتمة لم تتوصل الى فردنة الغضب .

وعاد الزمن متوقفاً على زمان الاوامر العليا . وتحت نور ضئيل من فوق ، مد بساط للعب الورق : يد تسحب بين وقت وآخر ، ورقة وترميها مع بعض همس ، كما لو كانت يدا بلا جسد . وبعد صمت قصير ، همس صوت معتذرا :

ـ لم أتزوجها لجمالها .

هل هو احدهم يري الآخر صورة؟ كلامه في تلك العتمة اتخذ زخما سحريا . لم تكن تظهر وجوههم من ذاك الشق الضوئي ، الا واحدا ذا وجه بريء ، كان يقرأ . ما علاقته بهذا الجو الارهابي؟ هل هو الكان يتكلم؟ لم يتحرك لمحة ، منذ برجيه يصغي يقرأ مقرفصا تحت شهب الضوء . ما اعمق سقف الخندق .

مر خيالان ، تمزج بينهما هالة ضعيفة : صورة مضاءة بنار قداحة . والصوت المزكم الكان قال : « أذهب الى الهيكل حين أريد التذكر » عاد يجيب :

ـ وأنا زوجتي كذلك ليست جميلة . . .

عاد الحفّار .

ـ . . . ولكنهن وجدن كلبا . كان يمكنهن الاحتفاظ به طالما لم يدفعن ثمنه . المرأة سمته بيترل ، قريبا من اسمي . ولم تكن الصغيرة تستطيع لفظ اسم ابيها . ولذا راحت تسمي الكلب بيتر . . .

وقسا الصوت قليلا :

ـ لم يكن ذلك لأجلي . انما ، هذه حصيلة الامر . . .

امتزجت شهب الضوء في الفضاء نزل رف عصافير الى

المنطقة . وسمع برجيه من العتم صوت النوع الوحيد الذي يعرف انه سيموت .

فجأة وقف الجميع في الخندق ، لوصول أحد ألقى أمرا :

ـ ضعوا الاقنعة . نبدأ بالـ ١٣٢ . . .

عندها فهم برجيه لماذا كان الجنود يعرفون أنهم سيلحقون الغاز .

تجمعوا في سرعة ، بين شهب الضوء في تلك العتمة ، وتوجهوا الى المدخل حاملين أوعية وقطعا حديدية ، ليلتحقوا بالخط الاول على الجبهة . جاء قائدهم ، يصطحب برجيه . أوراق اللعب بقيت في الأرض . وكذلك الكتاب الكان يقرأه الطالب الشاب : « مغامرات ثلاثة في الكشفية » . هل سيعود الجنود ؟ انهم يرحلون مصطفين . ومن شق مصنوع خصيصا ، رأى برجيه ذاك السهل الذي يفصلهم عن البقع الروسية ، نيرا بعد عتم الخندق . وفي العمق الاخضر المصفر من صيف ، كانت غييمات تعبر في الريح . الخط الالماني الاول ، أدنى قليلا ، عند أزهار شبه يابسة ، يحركها الهواء فيتململ بياضها . وفي العمق كذلك سفحان متقابلان بينهما نهر . والسفح الروسي يرتفع في وضوح ، حتى أن الاسلاك الشائكة تبدو حواجز ريفية . لا أحد ، حتى ولا حيوان . والطقس جميل كما قبل الحرب .

علت موجة غبار قوية . وظلت تعلو حتى استحالت جدارا . مع ان لا صوت كان مسموعا ، ولا صوت محرك . اختفت الطريق . بدأ قصف الغاز . وأسرعت أربع سيارات اسعاف الى الغابات المجاورة . فيما راح الجميع يتدافع الى الفتحات كي يرى . البروفسور ، جمع قبضتيه حول شق للمراقبة . ووصلت موجة الغاز الى جذوع اشجار تفاح ، ثم الى الاغصان . فاستحال عمق الوادي ضبابا اصفر ، على احمرار عند مستوى الصنوبر والسرو ، برز منها عمود طويل للاتصالات اللاسلكية .

تسربت موجة الغاز نحو كيلومتر عرضاً ، نحو خط الروس المتقدم . وتغلغلت في غابة ، فغطت جذوع السنديان دون رؤوسه ، تاركة وراءها خطوطاً مسننة من الضباب . وأكملت صعودها البطيء مغطية الحقول والبساتين والوهاد والتلال الصغيرة ، وفيها جميعها كان كل شيء بلا حراك ، لدى الروس .

فجأة برز عند الروس ما خرق الموجة : حصان . وبدا الغاز أسرع تغلغلاً مع المسافة المتوغلة كان الحصان بلا فارس ، فتوقف ، دار على نفسه ، وأكمل نحو اليسار . ثم سمع صوت دعسات غامضة على الدرب ، أقرب من صوت وقع الحصان . وعلا صهيل من الوادي . لكن الحصان عاد فأكمل صوب عمق الغاز ، وغاب في الصمت .

لم يعد يظهر الحصان . واذا تقدم الغاز المتغلغل ، وغياب الصهيل ، وضفاف موجة الغاز ، عناصر بدأت تجعل من هذا الضباب آلة حرب تهدد بالويل .

هل تخلى الروس عن مواقعهم ؟ كان من الصعب ، حتى بالمنظار ، معرفة متى سيصل الغاز إلى الجنود . وما هي ، حتى ستمتلىء الخنادق ، ولن ينجو أحد ، الا ، ربما ، هذا الحصان . الذي سيصهل مرة أخيرة في وجه الشمس ، قبل أن يغيب في السرداب الرهيب . لا يمكن أن يكون الجنود الروس تركوا خنادقهم ونجوا . ففي عمق الوادي ، وفي غابة الصنوبر ، وعمود اللاسلكي ، جميعها غابت في الضباب القاتل ، فكيف ينجون ؟ كان البروفسور ينظر من الثقب قلقاً ، وهو ضاغط على يد برجيه بقوة .

هل يكون العدو نجح في ايجاد طريقة يوقف بها زحف الغاز ؟ هب الهواء ، فحمل معه موجة غاز جديدة ، راحت سريعة كما لتقفز فوق الأولى وتتجاوزها . تذكرهنا برجيه : قرنية العين تتحول أولاً زرقاء ، يبدأ التنفس بالضيق ويروح يصفر ، بؤبؤ العين يتحول اسود ، ولن يتحمل احد من الروس ذاك الالم الهائل .

هل يكون ذلك يحصل تحت هذا الضباب الكثيف الذي لا شيء يتحرك فيه ، والزاحف كما الوحوش القبتاريخية ، كما لو انه لن يتوقف حتى يبلغ آخر الأرض ؟

ـ حين تبلغ فرقنا ذاك المكان ، هل يكون باقياً أي أثر للغاز في الخنادق ؟

ـ لا تخف . الغاز يتبدد ، ثم لا تنس سيارات الاسعاف . ليس المطلوب البقاء فيها ، وعلى أي حال . .

لم يكد البروفسور يكمل عبارته ، حتى دوت مدافع الروس . تقصف موجة الغاز ، وتنفجر القذائف حمراء في الضباب الأصفر ، وتروح تتوزع شظايا في كل مكان . على ان الضباب لم يكن يتبدد . كان يتمزق لكنه يواصل زحفه الرهيب . وهنا رهبة غاز المعارك : ليس ما يوقفه .

وبالفجاءة نفسها التي بها انطلقت ، توقفت مدفعية الروس . فجأة علا صوت في الخندق :

ـ كل من يشعر بعلامات التسمم ، فليهرع فوراً إلى سيارة الاسعاف . كل من يحس بطعم اللوز المر ، أو بضيق أو بصفارة في التنفس . . . مفهوم ؟؟؟

حين غادر برجيه ورفاقه الخندق ، كان الغاز اختفى من الطرف الآخر للقمة . ولم يعد سوى ضباب خفيف ، وبقايا اسوداد على حيثما مر الغاز ، كما يترك الشتاء بصماته على حيثما يمر . وما زال الجماد يلف مواقع الروس . . .

كانت فرق انطلقت باكراً ، تجتاز النهر . رآها برجيه

بوضوح ، فهل هي الأخرى كانت تراه ؟ بين فتحات الضباب ، كان رجال يزحفون ، يتفرقون في شقوق ويعودون يجتمعون . وعلى رؤوس الصنوبر ، كان الهواء يحرك الغييمات المحمرة . بعد اجتياز النهر ، بقيت الفرق تزحف ، انما راحت تتخذ مواقع هجومية .

وكان كل واحد معلقاً بالقذيفة الأولى التي تعلن بدء هجوم جديد من قصف المدفعية الروسية تنذر بالكارثة والموت .

ركز برجيه منظاره ليبحث عن الفرقة ١٣٢ . وجدها بين الفرق المتقدمة في الخط الأول . وتحت الخوذ ، رأى أجساد الجنود تغطى الاسلاك الحديدية . فجأة توقف التقدم ، وتوزع العناصر ، فراحوا يقعون في الفخ واحداً واحداً ، كما الذباب في خيوط العنكبوت . وفجأة ، غرق الجميع في الخضم الروسي .

بقي بعض الأفراد على الاسلاك الشائكة . وصلت فرق جديدة ، راحت تعوم وتغرق هي الأخرى . تقدمت الفرقة كلها . لم يعد مسموعاً الا صوت الهواء . لم يعد على طول الجبهة ، جندي واحد . كأنما توقفت الحرب .

لم يعد إلا وهج الشمس على المساحة الزراعية ، في تلك المدينة الخشبية التي هناك لم تمسّ . ولكن برجيه والملازم المساعد لم يشيحا لحظة عن خط الخنادق الروسية .

أغار البروفسور نظارتيه على أنفه مرتجفاً. تلقت الفرق أوامر بالمواصلة حتى الخطوط العدوة الثانية، وباحتلال الغابات الصغيرة فوراً، خلف القمة التي تحجبها غيمة الغاز. ولم يعد يظهر أي جندي: فسأل برجيه قلقاً:

ـ هل يعقل أن يكونوا ماتوا هم أيضاً بالغاز؟

هز البروفسور كتفيه لا مبالاة فارتجت النظارات على أنفه:

ـ نبّهناهم ألا يظلوا هناك. أعطيناهم أوامر صريحة.

وهبطت يده اليسرى عن النظارات إلى زند برجيه: رجل بالقميص بدا من الفندق الروسي. بدا بمترين ونصف طولاً، قصير الساقين، بلا قناع. وقف لحظة، ثم ارتمى أرضاً، على جثة رجل كان وقع قبله. وما هي حتى بدا على طول الخندق رجال مرتمون بلا أقنعة. جميعهم عمالقة طولاً. فلماذا نزع هؤلاء الجنود ثيابهم وأقنعتهم؟ بعد لحظات، تبيّن أنهم يخرجون الواحد حاملاً رفيقه، ثم يقعان معاً. فهل ثمة جرحى كثيرون؟ وظل الصمت مخيّماً وسط العاصفة.

كان الجنود ذوو البزات الخضراء يعودون إلى حمل رفاقهم على أكتافهم، ويغوصون بين الأسلاك. وكان موكبهم لا يتوجه صوب الروس، بل يعود من هناك.

وعلى طول الخط، بين الممرات ـ حيث الجنود يحملون رفاقهم

بالقمصان ـ كان الجنود بلا كلل يتقدمـون، تاركـين تدريجيـاً الخطوط الروسية. لا صوت مدفع واحداً. لا طلقة بندقية.

أسقط البروفسور نظارتيه، على حبل تدلى من عنقه، وراح يركض فجأة إلى الأمام، في الهواء.

إلى يسار برجيه، كان حصان. امتطاه وانطلق. وصار تراجع الفرق يبدو ويغيب مع الريح. وما هي حتى بلغ برجيه جنديين نظراً إليه ولم يرياه. ركضا فجأة، على وجهيهما قناعهما، فبدا واحدهما كما حيوان من كوكب آخر.

ـ ماذا عن الروس؟

صرخ عالياً، فلم يسمعاه. لم يعد فيهما من الإنسان، إلا قدرة الركض. اختفيا خلف الأشجار. وإذا بحصانه يحمحم، كما الذي غاص في غيمة الغاز. بدا جندي من الفرقة ١٣٢، وراح يركض، مقنّعاً، بلا قبعة. سدّ برجيه الطريق بحصانه:

ـ ماذا فعل الروس؟

قالها صارخاً من جديد، فارتعب الرجل مهوّلاً بيديه وعنقه. أشار له برجيه أن يرفع قناعه، فصرخ الرجـل ففهم برجيـه وأجابه أنه لا يستطيع.

ـ لا تستطيع ماذا؟ وسلاحك؟

ـ لا أستطيع، إذ. . .

وعاد ليقول « لا » بيديه وعنقه وكتفيه. كاد يختنق الرجل. ومدّ يديه إلى الأمام كخطيب يجهد أن يستحلف قاعة بكاملها أمامه، ثم استدار بهلع وراح يركض. فنهر برجيه حصانه، فانطلق. وعند مخرج الغاب، كبا الحصان الخائف وزلق خمسة أمتار على قدميه فسقط عنه برجيه. وحين قام، وجد الحصان حدّه جامداً كتمثال، فاستعاد هدوءه، وعاد فامتطى الحصان، بعدما اكتشف أنه بلغ خط الروس ولم يدر.

وكان يحك ركبته حين اصطدمت أصابعه بشيء أشبه بكبكب شعر ميت أو خيوط عنكبوت أو كومة غبار معفّن. ذلك أن حذاءه اصطدم بالأرض حيث الجزر البري النابت وحيث الجثث المهترئة. فسحب يده عن ركبته خائفاً. وتطلّع فرأى على مدى ثلاثمئة متر أمامه لم يترك الغاز أثراً لحياة. حتى الشمس كان يسقط نورها حزيناً على المساحة أمامه. التفت فوجد بعض صفوف التفاح أمامه انشطرت وتشوّهت، والتصق ورقها بالجذع. وإذا التفاح الذي زرعه الإنسان، يموت كما الإنسان، ويموت قبل سواه لأنه خصب. تحت أشجار التفاح، كان العشب أسود، مثل الأشجار التي تمتد وسع الأفق. وكانت سوداء كذلك تلك الغابات الكان يمرّ أمامها جنود ألمان سرعان ما كانوا يتوغلون لدى رؤيتهم برجيه ينهض. العشب مات، وورق الشجر مات، وماتت الأرض التي راح يخب عليها الحصان الجامح. وما هي، حتى أعاد برجيه وضع قناعه. وحدها بقيت

منتصبة، بين أشجار التفاح، أشـواك اكتسبت لون الحـريق. وبقيت في الحقل الوسسع أغصان متفـرعة بـين حائـطين من الغابات. وتمكن برجيه من السير رغم جرح في ركبته، ورغم كتل التراب العالقة في جزمته. وضاع خبب حصانه في صوت الريح. أمامه، انهار حصان، مجموع القوائم، لعله هو نفسه الذي توغل في المساحة المحروقة بالغاز. بقي مفتوح العينين، مقزّزهما، محروق الوبـر، وحولـه الشوك العـالي، وعلى بعض تيجانه عدد من النحل الميت، تكوّم كما سنبلة ذرة.

أبعد من مدخل الوادي، وجثث الأموات، وأعمدة الهاتف، راح الهواء يحمل إلى الفضاء غيوماً عالية بعيدة. راح بـرجيه يتقدم بطيئاً. وانتصبت، كما لتسهر على جثة الحصان المخنوق بالغاز، شجرة يابسة بأغصانها المتفرعة، ويبدو أنها يبست قبل سنوات، ومع هذا، تبدو علامة الحياة الوحيدة في صحراء الموت هذه. وفي هذا الجو، مر هزار بطيئاً أبيض الريش وأسوده، ثم ما لبث أن هوى كما عصفور قش.

تمكن برجيه، عبر فتحة الغـابة، من بلوغ الـطرف الآخر للغابة. لم يعد همّه السير نحو الخطر بل فيه. أمامه بدأت تظهر الجثث. وأكمل، متوهما أنه استعاد قوته، نحو حاجز شوكي راح ينهار تحت قدميه، دون أن يشوّكه لأن أطراف الشوك ماتت، وماتت بينها بيوت العنكبوت. ومع كل خطوة، كانت تتصاعد رائحة كريهة. هل هي رائحة الغاز؟ فجأة ظهر أربعـة جنود

لمقنعون التصقت عليهم أوراق الأشجار الأقل إصابة بالغـاز،
تتناثر عنهم بفعل الهواء. كانوا يتقدمون الواحد خلف الآخر
وليس من ينظر إلى رفيقه. كانوا وحدهم الباقين في هذا الممر
الذي لا يعبره اثنان متجانبان. سدّ برجيه الممر، لكنه صار بلا
سلطة، ولم يعد على حصانه، وهم مستفرسون. توقف الأول
على متر منه وقال دون أن ينظر إليه، بصوت من بين أسنانه:

ـ هذا لا يعنيني....

وأسرع راكضاً صوب الأشجار. الآخران تقدما متجانبين
متماسكين، كما ليصدّأ برجيه. وما هي حتى صرخ أحدهما:

ـ ولكن لا... أقول لك: لا.

وراح الآخر يضحك كالمجنون. فكّر برجيه أن يسألهم إذا
كان لديهم جرحى. لكن الجندي عبر، فلم يعد يسأله شيئاً.
بقي الرابع: وصل حدّه، رفع رأسه، ضرب رجله في الأرض
جاعلاً الأوراق تتناثر عليه، ثم رفع قناعه وقال:

ـ لأنني أنا، يا سيدي، لدي ما أقوله لك.

ثم، كأنه اندهش لسماع صوته في هذا الصمت الرهيب،
هرول لاحقاً برفاقه. وعبر ستار الأشجار الما يزال بعض رؤوسها
أخضر، في الريح، راح برجيه يرى مئات الرجال بالقميص،
يحملهم رفاقهم. وما هي حتى هرول، أعرج المشية، إلى تحت
الأشجار المتعفنة. ولم يكن الجنود الهاربون يجيبونه أو يتوقفون

عنده. أحدهم، إذ صار حدّه، التفت إليه، حدّق به، ثم أكمل هارباً.

كان النور يصل متقطعاً إلى الغابة، فيحيل أشجارها المحروقة إلى أشباح. فجأة ظهر جسد رأسه إلى تحت ورجلاه إلى فوق، ثم بدا الذي يحمله. وهذا هو أول ميت ألماني بالغاز. ركض برجيه. تعثر ووقع، ثم أكمل راكضاً. غفل عن وجع ركبته. لم يكن ذاك ألمانيا بل روسيا. الحامل ألماني. وهو رفع قناعه وتطلع إلى برجيه بحقد:

ـ نعم؟ ماذا بعد؟ ماذا؟

بدا الألماني ذا رأس فلاح قديم. تجعد جبينه حتى صغر. نظر إلى برجيه نظرة جانبية. حصل الروسي على كتفه ورمى بندقيته. ظن برجيه نفسه صرخ، ثم اكتشف أنه لم يقل كلمة. رفع قناعه، فقال الرجل من بين أسنانه مهدداً:

ـ الاسعاف...

وأحس برجيه بصوته يعود إليه:

ـ ما الأمر؟ ما يجري؟

ـ أين توجد ضمادات للجراح؟؟؟

وراح جبين الرجل ينبسط تدريجياً. بدا أكبر سنّا من برجيه، حتى أن هذا الأخير خاله ينظر إليه بكراهية لصغر سنه. وكان

الجندي يجهد بكل قواه كي يحافظ على الجندي الذي على كتفه، وفي الوقت نفسه بدا فظا يكاد يرمي الجندي الروسي في وجه برجيه. وبحركه منه، انقلب وجه الروسي صوب برجيه فبدا مرعباً لاختناقه بالغاز. وفاحت منه الرائحة الكريهة التي تصاعدت من الأعشاب المداسة. كانت حركة الألماني تدل على أخوّة غير مركزة. لكنه صرخ بلهجة أقل تحدياً:

ـ يجب أن نعمل شيئاً... أيّ شيء...

بدت شفتا الروسي وعيناه بنفسجية، على لون جلده الرمادي. وكانت أظافره انغرزت بقميصه لتمزيقها من الاختناق. وبدأ النور يخفت بين أغصان الأشجار. حدّهم، كان الهواء يجعد صفحة مياه آسنة. في وسطها جثة سنجاب. وما هي حتى انصرف الجندي الألماني بثقل.

شعر برجيه أن عليه الخروج من هذه الغابة حيث لن يتعلم شيئاً وحيث لا شيء إنسانياً ولا يمكن أن يوجد. وكان الفراغ الضوئي حوله يعطي ظلالا صينية للغصون الواطئة، حتى تبدو الأوراق كما مشنوقة. لكن ما كان يزعجه، ليس الفراغ الضوئي بل القرب من طرف الغابة حيث تتصاعد رائحة موت الأشياء. وسط ضباب مخيف، مليء بشرارات حزيران التي تعيد ذكرى الغابة إلى صحو أيام الصيف.

خمس ثوان فقط نظر برجيه إلى وجه الروسي المخنوق بالغاز.

قبل عام كان رأى العديد من الجرحى والقتلى، والجثث تحت الغطاءات والوجوه المفحصة بين أسلاك شائكة، لكن أي وجه لا يعادل في رعبه وجه هذا الروسي.

خمس ثوان فقط نظر برجيه إلى وجه الروسي المخنوق بالغاز. قبل عام كان رأى العديد من الجرحى والقتلى، والجثث تحت الغطاءات والوجوه المفحمة بين أسلاك شائكة، لكن أي وجه لا يعادل في رعبه وجه هذا الروسي.

بلغ مكانا لم يكن طرف الغابة، بل مساحة جديدة من الأشجار، تفصل بينها بيوت كبيرة للعنكبوت ضربها العفن، وفي وسطها نقاط باقية متلألئة، فيما العشب تحتها محروق تماما. وفوقها، نقطة ضوء آتية كما من نافذة وسط مدينة ملفوفة بضباب الغروب. كانت تلك النقط، تتماوج على صدر جندي يحمل آخر روسيا على كتفيه، ويقترب من برجيه، حتى بدا على صدره الصليب. الذي رأى فيه برجيه طيف صديق.

وكان رأسه بعيداً عن الرؤوس الكان برجيه يراها في الخندق. توقّف الجندي، رفع قناعه، رجفت رموشه، صلب في وقفته، كي لا يوقع الجسد الذي يحمله، وقال:

- الطريق بعيدة...

وبدا، هو الآخر، عدائياً. وفيما يتصلب في وقفته تحت جسد الروسي المحمول، راح يرتاح إلى ما حوله. التفت برجيه إلى إشارته:

ـ ملازم؟ وماذا اقترف . . . ولماذا . . .

هز الرجل رأسه، فهزّ جسد الروسي على رقبته. وظن برجيه أنه سمع الصوت الكان سمعه في الخندق مزكما: «ثمة مع المتطوّعين مسألة خلقية». على أنه ليس حتمًا فلاحاً.

ـ ولا يمكننا، على أيّ حال، ترك أجسادهم فوق وحدها . . .

وكان الجندي يتحدث عن الروس. وأردف:

ـ هل من أمر بالانسحاب؟

كان الملازم يقف تحت شجرة تفاح مهترئة، شفتاه الغليظتان تنفرجان عن رجفة في رموشه.

ثم أردف:

ـ لم يعد من أمر لأي شيء . . .

لم يكن يستطيع أن يأتي بحركة، تحت ذاك الجسد الثقيل، ومع هذا استطاع أن يشير بحركة إلى أن الأوامر بدأت تزول من العالم. وصرخ برجيه:

ـ والضباط؟

ـ لست أدري . . . مصيرهم سيكون كما مصيرنا . . .

وعاد الرجل إلى مشيته المستعجلة، نحو الوراء، فتبعه برجيه. ثم توقف الملازم وقال:

ـ إذا. . . كانت. . . الحرب. . . هكذا. . .

وتوقف ليستعيد أنفاسه، فوقعت ورقة شجر في فمه الفاغر، وتقيّأها باصقاً.

في هذة اللحظة، خرج من بوق الوادي جنديان يحملان روسيّا على أيديهم التي وضعوها له كرسياً ثم توقفا وانحنيا أرضاً حتى لامست أيديهم التراب، وسطّحا الروسي على الأرض. ثم وقفا، باسمين، وتطلّعا إلى البعيد، صوب الحقول المحروقة، وانصرفا طلباً لسيارة الإسعاف. في البعيد كانت لا تزال الأزهار، وبقع خضراء من الأرض. قام الروسي بمحاولة للانقلاب على بطنه، وبعد جهد، نجح.

انزلق منظار برجيه عن ذقنه، فحاول الملازم الكلام، وتنبّه برجيه:

ـ ماذا؟؟؟

حاول الملازم الإجابة بإشارة من أصبعه، لكنه ممسك بالجندي على كتفه، ثم قال فجأة:

ـ أنه يهرب. . .

كان الألمانيان عادا، يلعب في قميصيهما الهواء، وهما منهوكان، ووراءهما الروسي المخنوق غازاً يحاول الزحف صوب الخطوط الأمامية الروسية. بينه وبين الغابة أكثر من مئة متر،

ولدى كل محاولة يعود فيقع أرضاً. وأقسى ما كان من ظاهرة لا إنسانية، لا هذا المائت الزاحف بذراعيه اللذين في الوحل، بل هذا الصمت الشرس الذي يلفّ الجميع.

استدرك الألمانيان زحف الروسيّ، فلحقاه وركله أحدهما، ثم حملاه كما من قبل، واختفيا.

ودلف برجيه تحت الأشجار من جديد. أراد الإرتقاء صوب الخطوط الروسية وكانت كل خطوة تشدّ به إلى الوراء. وأراد ألّا يترك البروفسور وحده. ولكن: أيّ بروفسور؟ عاد صوب سيارة الإسعاف. وأراد أيضاً مساعدة رفيقه الذي يلهث تحت جسد محموله المائت. لكنه لم يلتفت إليه ولم يلمسه. انحدر عبر الأدغال، متفلت اليدين، متطلعاً بعين غبيّة بلهاء إلى العصافير الميتة على الثفول. وبات على ٣٠٠ متر من خطوط العدو. راح ينظر إليها من الخلف، وهو في كل خطوة إضافية يبتعد عنها خطوات.

بلغ المطل فوق المراكز الألمانية. فجأة قفز أمامه رجل عار، يدبّ على الأربع، وله منظر مرعب: وجه مغبّر وعينان بلا بياض وشفتان منفرجتان كما تهيّؤا لصرخة ذعر. فهرع برجيه، وكأن جسده لم يعد مسكوناً إلا بالعذاب.

وما هي حتى زعقت صرخة مهيبة اخترقت الصمت. صرخة الألم الأقصى الذي ينتهي بمواء. وبرجيه من جديد منفذاً في

الغابة. تقدّم، فرأى ثيابا روسية مبعثرة، وقمصاناً ممزقة عالقة على الأغصان كما لو بعثرتها قذيفة. ولم يكن أيّ أثر لانفجار. وقريباً من ذل، كان معبر مخبّأ بحاجز من دوار الشمس، وفيه نحو ثلاثين جثة. كان ذلك موقعاً متقدماً للعدو. وكان أولئك الجنود الموتى شبه عراة ومتكوّمين فول بعضهم البعض، بعيداً عن أحلام النصر من الخنادق. ماتوا وأجسادهم متقلصة، وأصابع أرجلهم متقززة، وليس فيهم أثر لجرح.

ومع أن يدي برجيه متجمدتان، كانت كتفه اليمنى ترتجف. وكانت عروقه تتقلص كما لو أن كلّ جسده سينهار. لفّ صدره بزنديه وكاد يختنق. المؤمنون يسمون هذا: حضور الشيطان. لكن روح الشر أقوى من الموت، ليتمكن ألماني من حمل روسيّ، أيّ كان، ونقله لاسعافه وانقاذ حياته.

كانت جثث خمسة أو ستة، مبعثرة في الأدغال تحت معاطفهم العسكرية المشنوقة إلى بعض جذوع الأشجار. انهال برجيه تحت أحدهم، ثبّت رجليه في الوحل، وارتفع وإياه. وكان القتيل وقع على غرسات دوار الشمس، والتصقت بيده إحدى دواويره. زمّ برجيه جفونه، وألصق الجثة الأخوية فيه لعلها تحميه من كل ما هو يهرب منه، ودمدم: «بسرعة، بسرعة، بسرعة»، دون أن يعي ماذا يريد أن يقول، ودون أن يكون له وعي السير. لكنه عاد فوعى فجأة أن هذا الروسي الذي يحمله، ميت، فأعاده إلى الأرض. ثم انتصب فاجتاحه النور القوي رغم زمّ جفونه.

وفتح عينيه، فترامت أمامه المساحة الروسية كلها، بتلالها المحروقة الجرداء وخريفها النهائي، كما من أيام بدء الخليقة، تشبه سلفاً جميع الوجوه المحروقة بالغاز. وعلى هذه المنبطحاتالمحكومة بلعنة توراتية، لم يكن برجيه يرى سوى موت البشر. وإذ تأقلمت عيناه مع الشمس، ظل يشعر بالحرارة ترتجف في عينيه. فبات يرى، بصعوبة، في البعيد، نقاطا بيضاء لقمصان، في خطوط شبه متوازية. ومن كل فتحة في الغابة، كان الحاملون، المتقاطعون بعشرات الهاربين، ينحدرون بصعوبة في الريح صوب المخرج. ولحظتئذ فهم برجيه ما يفعله هؤلاء الرجال: أنهم يتهافتون على سيارات الإسعاف.

تنبه إلى الضابط أمامه وكان نسيه. اقترب منه برجيه فالتفت إليه الضابط من تحت الروسي الذي يحمله:

ـ نعم؟ ما الجديد الغريب؟

وراح برجيه في ضحكة هستيرية، ثم ترافقا معاً فيما الهواء يحمل إليهما بقايا موجات غاز.

مع أن النبات احترق، فشكله لم يتشوّه. ما زالت هياكل أشواك ونباتات عالية، تمد رؤوسا شبه سليمة، خاصة في الأماكن والزوايا المحمية. وبات الهواء يحمل أوراق أشجار أقل، فيروح يسرق عن تلك الشتلات رؤوسها، فتطير ويعلق بعضها في ثياب برجيه ثم تقع أرضاً.

فجأة، صرخ الملازم مذعوراً: «يا الله. . . »، ثم توقف فإذا فخذه تحمل كل ثقل جسمه، وتغرق في الوحل الخث. وكان قال عباراتٍ أخرى ضاعت في الهواء، ولم تكن موجّهة إلى برجيه. لكنه هذه المرة استدار نحوه بوجهه وجسد الروسي:

ـ هل سبق وأكلت لوزا مرّا؟

ـ لماذا؟ هل تشعر بهذا المذاق أنت؟

وراح الضابط يلحس بلسانه أعلى الحنك، حتى ذعر بهول، ورمى جسد الروسي عن كتفيه بسرعة، فسقط متدحرجا بميوعة. وسمع برجيه نفس الضابط يصفر، ففهم. وفيما هذا الأخير ينزع مداسه العسكري، صرخ الروسي بصعوبة:

ـ عندي ثلاثة أطفال. . . أرجوك. . .

وراح يحاول تمزيق قميصه، وهو يردد: «عندي ثلاثة أطفال». وبدا أنه لا يعرف سوى هذه العبارة بالألمانية، فراح يرددها، وكل مرة بصوت أضعف، كما لو أن رئتيه مثقوبتان، فيما الضابط يتلفت في حيثما لا تقع عليناه عليه، مخفوض الرموش كما حين التقى برجيه، وفجأة سحب ساقه التي كان الروسي يمسك بها ويشد. وهنا، صرخ:

ـ وأنا عمري ستة وعشرون عاماً. . .

لم يستوعب الروسي المختنق ذاك الجواب، فغاص تحت شعره

الرماديّ، ارتجفت شفتاه الزرقاوان وحملقت عيناه السوداوان، ولم يترك ساق الضابط.

وبحركة عصبية، تمكن الضابط ن سحب رجله من المداس، وهرول مذعوراً صوب سيارة الإسعاف. والتفت برجيه فصار يرى أشباحاً تتراكض صوب مخرج الغابة، من حيث كان يصل صوت عميق:

ـ لا جدوى... بالأحرى الآخر... هنا... أزرق غامق... على الطرف الأيسر...

توجّه برجيه صوب الصوت المتقطع، وأحس أن لم يعد يستطيع الركض. وعاد يسمع:

ـ عمل أبله... انتبه للتعليمات المضادة... أزرق... إلى اليسار...

تحت شجر الغابة، كان ضابط كبير يجمع رجاله، تنسيقاً لينقلوا المائتين إلى سيارات الاسعاف. وكان ممرضون لابسون الأبيض وواضعون أقنعة الأوكسيجين يتوجهون نحو أجساد ممّدة. ورأى برجيه أن البروفسور، كذلك، مغطى بأوراق الشجر، وشملته متطايرة في الهواء، وقبعته إلى الوراء مفتوح اليدين، يدور ككلب الصيد حول الضابط، يهرع إلى المختنقين، ويعود، وأحس برجيه أنه يكرهه كما كرهه الجنود قبل قليل وهم يلتقونه. وما هي حتى ركض البروفسور صوبه:

ـ أرأيت؟ ألمست؟ عظيم... ونهائي...

ثم صرخ: «كلا أيها الأغبياء»، واستدار: «هؤلاء أمرهم مقضي... انتهى الأمر...». وترامت عيناه على مخرج الغابة بذعر، حيث المختنقون يتكاثرون، فهمهم: «هؤلاء الأغبياء الذين يشربون...». و«هؤلاء»، عنى بهم الروس الكان حاملوهم يمددونهم حدّ الساقية، وهم يلعقون باختلاجات تقيّؤ.

وأمام الروس المغطين بالأوراق، وعى برجيه لحظة الإنسان، ولم يعد يفارقهم لحظة بعينيه. وما هي حتى افاق ضابط روسي منزوع قناع الأوكسيجين. فصرخ الضابط الألماني في وجه برجيه:

ـ قرّبوا سيارات الأسعاف ما استطعتم. على الأقل واحدة. لدينا نحن ضحايا كثيرون...

وكان الألمان نزعوا خطومهم، فظنّ برجيه انه لم يعد أمامه إلا الروس. فجأة قفز اليه احدهم، قبّله، وسحب من جيبه صورة فوتوغرافية أراه اياها: زوجة وأولاد. لكن الروسيّ أخطأ بتصوّره برجيه مبشراً سيصلي من أجله وأجل أولاده وزوجته. سمع برجيه محركات سيارات الأسعاف من بعيد. فتوجه نحو صوتها الذي تحمله الريح. آلمته ركبته النّازّة، فأحس بالتقيؤ. ومع مرور موجة الريح، عاد فأبتعد صوت سيارات الأسعاف، وبات برجيه يتميّز له بين الأدغال طريقاً.

بعد قليل، اجتاز مساحة الغابة المسممة بالغاز، وبلغ

منطقة من القرّاص والشوك ، مبهوراً بألقها وأخضرها وأسنانها الموشورة كالمنشار . بعدما كان فقد اللون سحابة وجوده في الغابة المحروقة . ولاحظ ان للكثير من الأدغال أحمر الكروم ، وأمامها أزرق الجريسيات . وأبيض الجزر البرّي حتى زاغت عيناه وراحت ترفّان ، كعقرب الثواني في الساعة . وفي هذه العجقة من الأحمر والازرق ، راح يقترب صوت سيارات الأسعاف ، ثم يبتعد حيناً ليعود فيقترب .

ثم احس بالسيارات وصلت ، وتوقفت عن يساره ، فهرع اليها : لم تكن أصوات سيارات الاسعاف ، بل سيارات شحن تتقدم فيلقاً . نزل السائقون والجنود ، وصاروا يرمقونه وهم يمرّون ، مستغربين سحنته وما علق على ثيابه من بقايا . وواجهوا الاستغراب نفسه وهم يرون أول مخنوق بالغاز . وكانوا ، الى الرزم معهم ، يحملون أقنعتهم . تأمّلهم برجيه يمرّون واحداً واحداً ، صعداً في صف واحد ، دون تردّد . وفكّر : يعتاد الانسان على كل شيء إلا على ان يموت .

وصرخ برجيه لأول ضابط :

ـ هل معكم سيارات اسعاف ؟

ـ نعم . في المؤخرة .

ـ وهنا أحس برجيه بنفسه غير نافع لشيء ولا لأحد . نظر الى رجليه الغارقتين في الوحل ، تلفهما الحشائش البرية من كل نوع ولون وجنس . وحول الحشائش تدور حشرات صغيرة ومتوسطة ، تائهة تبحث عن مأوى وطعام . وفوق جميع الأوراق

اللاصقة بقرف ، جاءت جرادة صفراء وحطت على ساق برجيه . ومع ان الغاز خلط جميع المواد ، بقيت الحياة تنبع من مادة واحدة ، بدليل ان هذه الجرادة اخترقت كل المحيط ، لم تتنبّه لما في هذا المحيط من خطر وأذيّة . وأمام برجيه ، كان الهواء يمر على ستار من الأشجار فيحرّكها بوشوشة بحرّية . في العالي فوق ، مرّ رف عصافير . . .

لم يتخلّص برجيه بعد من ثقل اللحظة التي حمل فيها جسد الروسي الميت ، وما تزال على كتفه قشعريرة انزلاق ذاك الجسد ، وما تزال يداه ترتجفان للحظة ، فتحهما وغمر دوار الشمس واذا به جراذين ميتة وأشواك مهترئة .

لم يشعر بأي احساس من شفقة ، تماماً كما واجه خبر ان الفرق العسكرية تعود من جديد . على انه شعر باختناق بين القلق والأخوة ، بين الانتظار واليأس ، بين الموت ولحظة الحياة .

وكانت التلة المقابلة ، تنهد صوب السماء اللامعة الزرقاء ، برائحة الاشجار المستعادة ، وأشجار الصنوبر والشمشاد بعد المطر الشديد .

فجأة ، طارت من حدّه حشرة كبيرة ، محدثة صوتاً ذا أزيز . ورافق صوتها صدى تلك الكلمات المتبادلة في الخندق ، أكثر من صوت الريح الهادر ، وترافق ذلك الصوت مع الفرق المغادرة ، في البعيد .

واذ وجد نفسه مغروزاً في العشب ، أشعل برجيه سيجارة ، ثم أخرى ، فاذا لهما المذاق نفسه . وأشعل ثالثة ، ثم رماها : ما زال الطعم المرّ نفسه . انتفض ورماها بسرعة وذعر ، وانهال صوب الطريق ، بعدما أحسّ انه وجد قوّته ، وتساءل : هل أصابه سمّ الغاز ؟ وفي لحظة واحدة ، استجمع صورة الخندق والغاز وصوت الروفسور الهادر تحت نجوم بولغاكو . وعاد الى التساؤل : ما يجيء الانسان يفعل في هذه الحياة على هذه الأرض ؟ وعاد الألم فأخترق ركبته الى بطنه ، اذ ركّز رجله اليمنى على الأرض . ورغم صفير الهواء في الأغصان . سمع في عمق حلقه نَفَسَه المتقطع الناعم .

وإذ تضايق لاضطراره إلى تخفيف ركضه عد كل منحدر، ولذاك الوخز المؤلم عند كل خطوة، ولذاك المذاق المرّ في حلقه وأنفه، سكنه شعور بالندم المجنون: تلهّى بكل شيء في الحياة، إلا أن يكون سعيداً. سمع صوتاً: هل سيارة الإسعاف؟ ضاعف ركضه، حتى صارت ساقاه تلوحان في الفراغ، والغابة تدور في الفراغ كما لو أنها تنهد إلى قفزة صوب السماء.

أحسّ بنفسه شبه مغمّي عليه. ثم شعر أنه محمول. ودخل الأوكسجين إلى رئتيه من قناع على وجهه. وشعر بأنه سيغيب في الدوار فالضياع. لم يعد للسعادة أي نفع. صارت تمرّ في عينيه أشباح الرجال بالخراطيم ةوالأقنعة، والجثث في الغابة. وتذكّر أرض الخندق ولعبة الورق بين أشعة الشمس المتسللة. فكّر أن السعادة غريبة، وكل الباقي، وتذكّر قول الكثيرين أن المائت

يستعيد في ومضات كل ماضيه. تصير الحياة هي المستقبل. حدّه، على إحدى نقّالات المرضى، ضابط روسي يهمهم: أرجوكم، لا تسمّوني الآن. لا الآن. ثم دفع قناعاً لمّاعاً عن وجهه. لكن صراخه لم يطغ على ضجة التنفّس الصّافر في صدر برجيه، كما صفّارة في الضباب، وهو ظل يتنفّس بصعوبة وصفير، حتى سقط نهائياً . . . مغمدياً عليه.

*

انتابتني نوبة جديدة. لا بدّ للعرافين من أن يجتمعوا.

اجتزت مكتبي. كأن المشهد الكنت أصفه أعلاه ملأ مكتبي . انتابتني موجة إرهاق قوية، فتوجهت بجبيني صوب المكتبة، ونطحت أحد أعمدة الخشب فيها، ووقعت أرضاً. لكنني لم أنطح الزجاج برأسي. ربما لذلك لم يغم عليّ. بعدها دوّنت، كي لا أنسى: «امتلاك صاعق». وما كنت به مهدداً، يشبه الجنون أكثر من المرض. فكلمة مرض، وقد يفرضها سرطان أو سل، لا تتبادر إلى ذهني أمام مرض أجهله، ولا أشكو منه. وربما المجانين لا يشكون منه كذلك.

نظرتي إلى الرجل (كيف أسميه غير ذلك؟) اختلفت قليلاً منذ ثلاثين عاماً. فالملازم برجيه، أمام الموت، أعطى السعادة دوراً متعجرفاً. فهو شاب، ولو سحبته من سيارة إسعاف بولغاكو، لكنت أعطيته الوقت للتفكير.

أساساً، ليس هو من يهمني، بل أصوات الأعماق الكانت مسموعة في الخندق، وعادت الغابة فخنقتها،

الجزء الأول من حكاية برجيه، كتبته في معسكر الاعتقال عام ١٩٤٠. فالكتابة، يومها، كانت الطريقة الجيدة للشعور بأن الحياة مستمرة فينا. تدريجياً، كنت أدوّن كلام الأصوات في الخندق، وأدوّن ما يقوله رفاقي في المعتقل.

وتحت السماء الرمادية الكانت تزيّحها خيوط الدخان الكثيف المتصاعد من حريق النفض. كانت ظلال تخرج كما سجناء محترقون. وكانت الأقاويل تشيع:

- يبدو أنهم وقّعوا اتفاق الهدنة. لكن جميع مصانع الحرب سترغم على العمل ضد الانكليز.

- ويغان قتله بيتان في وسط جلسة مجلس الوزراء...

- لا... رينو في أميركا وفلاندين أمسك زمام الحكم، فيما بيتان يحارب...

- أنهم طالبوا بـ ١٧ مقاطعة، هؤلاء البريطانيون...

وكان البريطانيون موضع حسد الجميع. كيف يمكن هتلر أن يضمّ إليه بريطانيا؟

- استقلاليون، ويريدون التدخل في كل شيء..

ـ ألا تظن أننا، نحن أيضاً، يمكن أن نكون استقلاليين؟

ـ مرّ آمر المحلة، منذ بعض الوقت. وأنا أفهم بعض الألمانية. قال أن ثمة ١٥ ألف سجين.

وتعالى ضحك عام.

وعادت أصوات خافتة تتكلم على الخيانة. وكانت الوجوه المجعّدة من جوع وليل ولحية ثمانية أيام دون حلاقة، تنظر إلى الطباخين، بصمت حسود، وهم يقلون آخر مقاليهم. لم يعد يهم الوقت. كان الجنود يعيشون حياتهم يوماً فيوماً. وهم يصغون إلى الصوت نفسه، ذاك الصوت العبثي والعميق.

عند المساء، كانت نامت جميع الخرافات.

في الهند، موسيقى صباحية وأخرى يجب سماعها ليلاً. وفي المساء التالي، وفي كوخ بابلي مصنوع من أغصان عتيقة، كانت ثلاث مومياءات من البيرو تكتب على ركابها.

في هذا الوقت، كان عامل غير شاب، وفي الوضعية نفسها إنما مكتف اليدين، ينظر بحداقة إلى أحد أعمدة الكوخ. أحس أنني أرمقه، فأشاح قليلاً:

ـ أنتظر أن تتلف.

ـ ما هي؟

ـ أنتظر أن تتلف. جميعها.

وكانت هذه، تقريباً، العبارة نفسها الكانت قالتها لي الفلاحة العجوز ةمن زمان.

وإذ بسط الليل جانحيه على المعسكر، اقترب مني كاهن صديق وقال لي: «مؤمنون أم لا، الناس يموتون في خليط متشابك من الخوف والأمل». ومع الصباح، كانت أنوار زهرية تتماوج في الأفق.

أخيراً، لم يعد بدّ من ذلك: اجتماع لجنة أطباء. والنتيجة حاسمة: الدماغ مهدّد، فأمّا الشفاء أو الشلل الدماغي أو الموت. المطلوب: دخول عاجل إلى المستشفى.

كان التهامس بالموت يغيّر معالم الطريق صوب المستشفى. وعند كل منعطف، كانت تتصاعد كلمة: غريب.

رحت أتطلّع إلى كل شيء حولي، كما لو أن كل ما حولي بات يهمّني. هل هي مهزلة ذاتية أعيشها؟ غريب، فعلاً، غريب. وعابر. كلنا، في النهاية، عابرون.

كانت الطريق، مع أننا في العاشرة صباحاً، تقريباً خالية من السيارات. قبل ثلاثين عاماً، كانت معجوقة بالبيوت القديمة... لكن المجمعات السكنية تكاثرت، والآلات الصناعية، كما حدث في القاهرة مع عبد الناصر، حيث صارت سيارات الكاديلاك الفخمة تمر في الشوارع بين الحمير. وكانت خمسون عاماً كافية

لتمحو الإسلام الشبيه بحقول التوراة أمام الصحراء الخالدة، كما لتمحو من الهند الأمبراطورية البريطانية. وفي هونغ كونغ، كانت أعاصير الطيفون في الجنوب تلهو مع أكواخ القش، وتزوبع فوق المراكب المضاءة اسقالات الخيزران المقلوعة من ناطحات في طور البنيان.

في الطريق إلى ساحة غريف، كان محكومون بالاعدام ينظرون إلى الصبايا. لم أقرأ يوماً اسم الشعور الذي أحسه. فلنقل: قلق مؤدجل، يتغذى من كل شيء.

لم يعد من تحصينات. بالأمس، رأيت تحصينات بوابة ألمانيا التي منها كانت سيارات التاكسي، في المارن، تعبرها نحو حواجز النساء الآتيات من الضواحي. وعند بوابة أورليان، كان لي الشعور نفسه: جميع الأشكال تتقارب حين يقع عليها نظر قد يكون الأخير.

دخلت في جنوبي باريس الختيار، وهو ينتسب بطوابقه إلى دوميه، وإلى البشاعة بدكاكينه وملصقاتها وإعلاناتها عن التصفية في آخر الموسم. وأوروبا، حين عدت إليها للمرة الأولى، بعد غياب، كانت تختصر بالدكاكين.

هذه هي محطة أوسترليتز، وهذه هي الحانة التي حلّت مكان علية الليل المترفة حيث كانت أورتانس آلار تجلس عند ركبتي شاتوبريان، كما تتذكّر: «كنت صبية، وكان يطلب مني أن أغني له ألحانا خفيفة، وبعدئذ يفعل ما يشاء».

هـوذا مستشفى «لاسالبيتـرييں». مـرّت سيارتي قـافزة عنـد مدخله، كما قفزت تلك المرسيدس المصفحة عام ١٩٤٤ فيما الغستابو يدخلونني الى سجن تولوز.

الباحات والممرات والأروقة، جميعها من الماضي. العيادتان حديثتان جداً. في الصالة الكبرى، ظلال صامتة كما استعدادا للنزول إلى الجحيم، وحولها عجّز بالبيجامات وعربات يجلس عليها المقعدون...

ها أنا داخل غرفتي في المستشفى. معي ممرضتان، إحداهما سـوداء. والأخرى جميلة شقـراء. حولي التمـديدات الـطبية. ألبسوني ثوب النوم، وقادوني في رواق طويل إلى غرفة الأشعة الكهربائية. توقف المصعد الكهربائي بين الطابقين. أصـوات استغاثة. انتقال إلى مصعد آخر. مرور في رواق آخر. صمت رهيب كمن ينتـظر عويـلاً أو صـراخـاً. أدخلتني الممـرضـة. البروفسور حيّاني باحترام. أجهزة كثيرة أعادوني. قاعة الأشعة كانت مطلية. في غرفتي أزهار من أصدقائي. بدت غريبة في هذا المكان حيث لا مكان إلا للطلاء الأبيض والنيكل والأوعية والزجاجات والأغطية والشراشف. لم يمرّ علي ربع ساعة نوم حتى دخل طبيب صديق يشبه الجنرال ديغـول عام ١٩٤٠ وقبعتـه العسكرية: «لا شيء نهائياً». عليّ إذن أن أفهم بأن الدماغ لم يمسّ بعـد. فهل هـذا حكم بـالحيـاة؟ والحكم الآخـر، متى يلفظونه؟

تذكّرت المستشفى العسكري في مدريد أوائل أيام الثورة، حيث كانت الأنوار، في ذلك الكهف، تتسلّل من شقوق النوافذ إلى المرضى المشوّهين. وتذكرت القاعات الكانت عام ١٩٤٥ معدّة لمقاتلينا المصابين في الرين وإيل. تذكرت دماً كثيراً فس مستشفيات الألزاس ومستشفيات أخرى، دما لم أجد هنا له أثرا.

خفّت ضجة الملاعق والصحون. الليل خيّم. ورغم عازلات الصوت، كنت أسمع، كلما انفتح الباب، أصوات معذبين، وهي، كما بتّ أعرفها، تشبه أصوات استغاثات الأطفال. وسمعت أصوات المرضى الغائصين في ثواني قبل الغيبوبة، وهم تقول المرضة أنهم بعد يقظتهم لا يذكرون سوى أنهم كانوا نائمين. وخطّأ ذلك أحد الأطباء: «لا نعرف مطلقاً ما يحدث قبيل الغيبوبة، أحياناً يسرد لنا المرضى الناجون عبارات قلناها على مسمعهم وهم غائبون عن الوعي». ولم تدرك الممرضة اتلمسكينة أن على من سوف يعيشون في أجواء العذاب، أن يجهلوا كيف يكون العذاب.

عليّ احتمال الحقن المتواصل إحدى عشرة ساعة. الإبرة المغروزة في ذراعي، بدأت ترتجف. لم يعد يتسلّل النور من تحت بابي. إلا مرور الممرضات، كلّما فتحن الباب تصل إليّ أصوات المعذبين الذين يريدون أن يعيشوا. وشعرت بأن الموت واللاوعي يسيطران على أروقة المستشفى.

أيضاً وأيضاً: كان يقلقني ألّا أتوجّع. أن الموت، في ذاكرتنا، لصيق بالوجع، حتى أن الإنسان يقف مبهوتاً أمام المرض وأن لن يؤلمه. فالاحتضار يتيه في المستشفيات بشكل خاص. والمرضى فيها يتتالون كما تتناسل الأجيال. لكن الأجيال، كذلك، لا تشفى.

الطابع الذي أضفيته على أهمية الموت ما ورائياً، جعلني أسير فكرة الموت. ومهما كان همّ العلماء إيجاد أمكنة للولادات، فهذا لا يتنافى مع موتي.

الحداد يزول، ويبعد الأولاد عن المدفن، إنما في التلفزيون، يوم بلا جريمة هو يوم بلا رغيف. فالموت لصيق بالمعارك. وذات يوم دوّنت دهشة سانت إكزوبري حين أجبته: «الشجاعة الجسدية يغذيها شعور بالمناعة والعصمة». فلم أؤمن مرة بالموت في أيّ من المعارك الجوية، ولا حتى حين توجّه القذائف المضادة للطائرات على طائرتي. كنت أؤمن أن لن يصيبني شيء، رغم عويل مساعديّ بأنّ الطائرة قد تسقط. لم أكن أتصوّر أن تسقط طائرتي في بؤرة عدوّة كما سقطت الطائرة التي أمامي. في غراما، لم أؤمن أن العدو سيقصفني، لكنه لو كان تلقى الأوامر بذلك، لكان فعل، ولبقيت غير مصدّق، حتى تبلغني النار. وحين في ما بعد، حاصرتني مقاتلات، لم أعد أخبرني سخافات، إنما لم أكن أصدق أن قذيفة قد تصيبني. مع أن القذائف كانت تقترب مني

حتى أن حزامي انقطع إثر ضربة قريبة صاعقة. وكنت مهدداً لا بأصوات القذائف، بل بسقوط رفاقي من حولي.

عرفت في حياتي أمراضاً خطيرة، انتظرت كي أبلّ منها. وحين كان المبنّجون يخدّرونني، لم أكن أخاف ألا أعود أستفيق. ففي الأمراض- كما في الحروب، لم أشعر يوماً بالاندهاش أمام الحياة كما اليوم. أحياناً كنت أحس به بعد المعارك، كما في بون بعد هبوطي. أما الانتحار، فكثيراً ما صوّبوا عليّ ولم أفعله. ولا بدّ أن الخوف يولد من تصوّر جراح بليغة في البطن أو في العضو التناسلي. أنا لم أن أتصوّر شيئاً. كل ما في الأمر أن لم أكن أصاب بالدوار. فأنا أعيش مع مائتين لا مع محاربين. والمرض يجهل اجتذاب الخطر. هذا ما أشعر به، وأتذكّر، للمناسبة، على المخدة، عند رأس أبي المسجّى على سرير الموت...

استفقت. هبط الليل. صرخ جاري في الغرفة المحاذية: «آخ، لا توجعوني أكثر». ولم تتمكن الممرضة من تهدئته. تركوني أغفو. غالباً، انزلق في نوم عميق. ومع أنني ما زلت على بعض وجع، أحسّ باختلال في استيعاب ما يجري حولي. وبحاجة إلى التقيّؤ. تركوا في الحمّام، الحبوب التي يجب عليّ تناولها. توجّهت نحوها دون أن أشعل النور، وعدت إلى سريري، العالي كجميع أسرّة العيادات. تلمّست الحائط. لم أجد مفتاح الضوء. قعدت في العتمة. لا أشعر بألم. ساقاي مرتخيان. تراني وقعت على الأرض؟ يجب أن يكون السرير هنا.

لم أعد أستطيع النهوض، ولا الحركة. ضاعت مني الاتجاهاته فكيف أعدبر عن احساس مجهول؟ نمتلك الأربع الجهات كما أعضاءنا، لكن جسدي ضاع مع أعضائي والاتجاهات. لم أعد أملك الـ «أنا»، لم أعد انتسب إلى محيط، لم يعد سوى وعي ينذر بالموت، ولم يكن ينذر قبلاً بسوى الحياة اليومية. العتمة تحوّلت. وأنا تحوّلت إلى اتجاه ما، مستنداً إلى كفّي لأتقدمّ صوب السرير، أبلغ الشراشف أتعلّق بها، أو أبلغ زرّ الضوء أو زرّ جرس الأنذار. تقدّمت نحو متر. لامست يدي جسمًا. ليس السرير، أنه الحائط. لكنه يتحرك. تذكرتني، في طفولتي، طفلاً منزوياً في مقعد، وفجأة راحت الغرفة تهزّ بي ثم انقلب كل ما فيها وتبعثر. وتذكّرت كيف، في ما بعد، انقلبت بي تلك الطائرة عند خروجها من بين الغيوم. ما ينتابني؟ نوبة؟ ونوبة ماذا؟.

أخيراً، ها هو السرير. ضؤل كثيراً. وهو قاس. صلب. وقع عنه شيء ما، وانكسر. لماذا وضعوا أشياء زجاجية على سريري؟ أنه ضيّق. المهم الا أقع أنا عنه.

تراني فقدت الوعي؟ قبل وصولي إلى العيادة، كنت حين أقع أرضاً، لا يغمي عليّ. توقّف دوران العتمة بي. ليس هذا سريري. أمكنني وضع قدمي على البلاط البارد. وجدت العتمة بلا أشكال وبلا اتجاهات ووزني يلتصق بالأرض. يدي اليسرى لامست شيئاً. ركعت لم أعد أعرف أين أنا. لكن البلاط يؤلم

ركبتي. ما لمستهج حتمًا، حائط. حاولت النهوض. توصلت في المرة الثالثة. اصطدمت بحائط ثالث. ولم أجد، بعدج السريره تراني عميت. العتمة كثيفة، لكنها متفاوتة. عدت أتلمّس حولي، صوب اليسار. لمست طاولة السريره وقع المصباح عنهاه لمست السرير. وزر الضوء.

هي ذي الغرفة المطلية، والأزهار حدّ النافذة. توجّهت صوب اليمين ظنّا أنني أسير صوب الأمامه كنت ممدداً على طاولة واطئة. هذا هو سريري الحقيقي. ربما سلفي الذي كان عليه، ماته والمرض ينتظر خلفي عليه. الساعة أشارت إلى أنه غادر منذ خمس وعشرين دقيقة.

والأقراص؟ الإناء يلمع في زاوية الحائط المقابلة. درت في الغرفة. لم أعد أذكر شيئاً عما حدث خلال أغمائي. هل أنا أغمي، حقاً، عليّ؟ هل أحد يذكر؟ فكرت بما قاله الطبيب لي عن مرضاه الذين تمكّن من انقاذهم قبيل الغيبوبة الأخيرة. هذه الخمس والعشرون دقيقة من الحياة المروبصة تحت تهديد الموت لا تقلقني، كما الاغماء، بل كما هاجس. لم يعد الاغماء يعني لي الكثير. مرة واحدة أغمي عليّ. كنت في الثانية عشرةه الاغماء، كالغفا تحت العملية. قبل أن أمدّد على هذه الطاولة التي اتخّذتها سريري، لم أكن غافياً. هيهات أن...

في الرواق، عادت الأصوات الصارخة.

ها أنا درت في الغرفة دورة كاملة. الشعور بالموت كان دائمًا يلتصق عندي مع الشعور بالاحتضار، وترعبني هذه الصورة القلقة التي لا أرى منها إلا تهديداً مجهولاً بوضعي مبتوراً من الأرض.

لم يعد عندي ألم ولا ذاكرة ولا فقدان الوعي. فقدان جزئي للذاكرة، لا للوعي. ظننتني في جزء آخر من الغرفة. في مكان ما. لم أكن أفهم إلالى ما آل إليه سريري. لكنني حاولت التمدد عليه. فلأنم. غدا أفهم أكثر. تذكرت جهدي. فهل من يفهم أن اليغازر تذكر جهوده لكي يتقبل قبره؟

دون أن أعي ذلك، إلا بالتذكر، عشت ما كنت به أحدس منذ وصولي إلى هذا المستشفى. ذات بلا أنا. المجنون يستعير هويّة. فقدان الهوية هو فقدان كل شيء. لم أكن أنحل، لأن وعيي كان ملتجئاً إلى جهدي. هل هو وعي حيواني؟ هل أكون مجرد مروبص واع أنه قصد طرف السطح، ولا يذكر شيئاً غير ذلك؟.

فكّرت بأن الإنسان هو ما تملأه الأصوات في الخندق والمعتقلات. وكان أعلن أن الإنسان هو مجموع هواجسه ورغباته المكبوتة. بي رغبة إلى الكتابة. هذا ما يظهر على هذا الوعي بالحياة، وفقط بالحياة. أفليس هذا الوعي ملتصقاً بالانسان كما القاعدة بالتمثال؟ فلماذا اهتمامي بهذا الكائن البدائي؟ لما من مشترك بينه وبيني؟ أم بين أنا الحلم، والمجنون؟ هذا هو وعي الجهود.

ما يغريني في مغامرتي، السير إلى الحائط بين الحياة وأعماق الموت الآتية. أنه أيضاً تذكر هذه الأعماق. فالخاضعون للمعالجة، لا يتذكّرون شيئاً، سوى أحاديثهم مع الأطباء. فأين الإنسان في الرجل الذي يمشي أو يصرخ، حين هو بلا وعهي؟

أنا واع أنني لم أع أين كنت. أنني أضعت الأرض تحتي. ما بي سوى آلام الآخرين، تنبض في هذه الغرفة البيضاء على ضوء لمبة شحيحة، تذكّرني بغرفتي في بومباي. أجدني واعياً وصافي الذهن، خاصة تجاه حالة بي أجهلها. فما جرى، لا يتشارك في شيء مع ما أسميه الموته

من أين يأتي هذا التشويش؟ لا أرى، بعد، خيوط الأفق الرمادية، ولا أية ضجة من أواني المائدة. ما أسمعه من ضجة، يبدو آتيا من الأرض، وأتعرف إلى وقع خطى الممرضين مرافقي المرضى إلى غرفة التصوير بالأشعة. ها هم يبتعدون، وينغلق خلفهم الباب، فيسود صمت كثير. لم أعد أسمع التشكيات الصارخة. فجأة، اكتشفت أن الممرّضين لم يتّجهوا إلى غرفة التصوير: ذلك أن جاري مات.

أيقظني وضح النهار. أتذكّر واقعاً حقيقياً لا كابوساً. مع أنّ الذكريات تنمو بما يشبهها، لا يبدو لهذه النوبة شبيه. ضعت عن الاتّجاها. تماما كما في مكتبي. لكنني أعود من يمبسات رهيبة، لا من الفراغ. لا شبيه لما أحسّ، مع الحشيشة أو

دورانها الكبير. ولا مع نعاس العمليات الجراحية. شعرت باحساس مجهول عرفت مثله عند أول رعشة جنسية عشتها، وكذلك حين جرعت الماء في طشقند مع عطش رهيب، فأحسست بلساني يضرب حلقي كما بقطعة خشبية.

لا أزال أدوّن ما يحصل معي. تذكّرت ما قاله لي في الهند صديقي رجا راو، الأديب الذي كان وسيطي إلى نهرو مترجماً، والذي جاء إلى باريس، يحدثني في مكتبي عن الاسكندر الكبير وقالت: «يعتقد الغربيون كسواهم - بوجود غرفة هي الحياة، وغرفة أخرى هي الحياة الأخرى، وباب بينهما هو الموت، فلماذا اضفاء الطابع المأساوي على هذا الباب؟ الموت هو الطريق نحو النور. نعرف ذلك لدى عودتنا منه، أو بل ما يشبهه. كان عندي شيخ روحي يغيب في غيبوبة لساعات طويلة ثم يعود منها. بوذا عرف الاشراق، قبل أن يدخل فيه نهائياً. يمكننا نحن، أن نختار ميتتنا. بطريقة غير مباشرة: غاندي أعلن أنه سيموت مقتولاً. أو قد نختارها بطريقة مباشرة: في الهند، أوقف البوليس مرة عصابة لصوص، كان فيها واحد لا يشبه الباقين فلفت رجال البوليس، وأعلوا الجدار المحيط بزنزانته. بعد أشهر، وصل رجل مع كمية وافية من وسائل الوقاية، وطلب مقابلة ذاك السجين. سمح لهما بالمقابلة تفصل بينهما شبكة حديدية، كما عندكم في أوروبا أظنّ، فخر الشاب، وصرخ به الآخر: «إنهض لماذا تأخرت»؟ وكانت تفسيرات وإيضاحات

وأسئلة من الشاب. خفتت الأصوات، ثم سمع الحراس أسماء آلهة، فتفرقوا. ثم: «كان قاسيا الانتظار حتى الآن. فاذهب». وذهب الشاب بسرعة. فجاء الحراس يتفحصون محاوره: كان مات.

بعد الاستقصاءات، تبيّن أنّ هذا اللص المزوّر يفهم السنسكريتية. فسئل:

ـ ولماذا وجدوك مع اللصوص الآخرين؟

ـ سرت معهم في الطريق إلى المدينة. قالوا لي أن أبقى معهم وأنهم بحاجة إليّ. فبقيت.

ـ لماذا؟

ـ وهل من ضرر؟

لم تتوقّف لا مبالاته إلّا لانتظار الموت. كان ينتظر الزائر الشاب ليموت».

أيضاً وأيضاً، هذه اللامبالاة القاتلة. خلال ذاك الحوار، لم تكن لي أيّة خبرة في الاقتراب من المجهول. اليوم، لم يعد يهزّني الحديث، بل حميمدية صديقي في حالاته النفسية المشابهة لحالاتي الآن، في ترويضه للموت، ترويضاً تدين به الهند، على الأرجح، لعقيدة التناسخ.

قيل لي أن الحمّى لن تطرد الصفاء الذهني قبل مرور خمس ساعات.

كل شعور نحسّ به، ونكتشفه، يكثف الذاكرة. دوراني يشغل بالي. لا أعرف الدوران الحقيقي. ولا تزال عبارة: «فقدان مكان في الحياة»، تلازمني، متلاصقة مع انزلاقي عن جناح، كما عن جناح الطائرة التي تهيم في الهواء بلا قرار. كنت أسير قوياً على أرض ممغنطة. تذكرت روّاد الفضاء الكانوا يسيرون على أرض القمر منتعلين أحذية من رصاص، ولابسين ثياب غطاسينه هذه الثياب أحسها تلف وعيي، لتتركني في لا إستقرار العدم، يكون بعدها الموت مباشرة.

حدث لي أن أكتشف الحياة فجأة، بعد نجاتي من الموت. ولا أنسى ملاقط الغسيل المنشورة على السلك الحديدي كالسنونو، صباح حادث السقوط. أحسست بذلك، وبأن ثمة حياة ثانية. لم أسمّها الموت، لكنها تتحدث عنه.

بعدها، عرفت إله الرعب. كما الجنس مستقلّ عن كلّ شيء (لا عنّا)، هكذا الاستقلال المرعب عن الخوف... ولكن، الخوف ممّ؟ من الموت؟ كلّا. لا علاقة بين ما أحسّه، وقشعريرتي لدى سحبي من الطائرة المحطّمة. فالخوف، وأن استعاديا، هو خوف من شيء. كان شعوري إزاء القلق، ما هو الرعب إزاء الحذر. يعني أبعد من الخوف. أحسه في أعماقي. في دمي. دائماً يسكننا هلع مخيف، وينتظرنا كما يظن المتصوّفون أن الله ينتظرهم.

أن الموت ذو طاقة على الامتصاص. ولا أزال أحسّني في

برميل في قعره حشرة قاتلة تترصّد النّمل. في الطبعة الجديدة لمجموعة ادغار ألن بو، الملونة، رأيت مركباً صغيراً في برميل. على أنني لست المركب. لم يحدثنا دين ولا اختبار عن الرعب فينا. اختبار ذلك، يبعدني عنه. فالقوى الداخلية التي ترمينا في الانهدام الذاتي، والخجل، تدعو إلى اليأس أكثر مما إلى الرعب. بينما هذا الأخير لا يدعونا إلى شيء. وأنا عرفته كما العالم النفساني يجد في ذاته العنكبوت الكان وجده لدى مرضاه. هكذا الوحش سكن أنقاضي فوعيي الذي راح يغرق في النوم. ثم تبدّد هذا الطريق، لكنني عدت فتعرّفت إليه، وسألقى أتعرّف إليه، كما هذه الأحلام التي أحلم فيها بما لا أتوقّعه.

رحت أحسّني لصيقاً بالأرض وسجيناً يتخبّط (وأنا لا أتحرك طبعاً)، أخا الجنود الذين يمارسون القفز. صور الحمّى لعبت بي بين هجمات الروس وصور هيروشيما. وصارت قوة هذا الحدث، شبيهة بما من حجم الأسطورة. مواجهة الموت، هي ـ وخاصة مواجهة الموتى، لأن إرادة الألمان الجنود فعلت عكس إرادة الألمان الذين قتلوا في الحرب ـ من حصة الأسطورة. أسطورة بطلها ليس وطناً ولا شعباً، لأن ألمان الخندق وفرنسيي المعسكر كانوا يمتزجزن بي في صوت الكهوف، ووحده الانسان، الثرثار شبيه الموتى، هو بطل الأسطورة القديمة.

تذكرت مشنقة في معسكر الاعتقال الذي أخليناه. كان

المحومون اعداماً ـ بأيديهم الموثقة والحبل حول العنق ـ يتساندون بـابهـام أرجلهم، متدلّـين بـين الضعف والعـذاب. ظنّنّـاهـم مشنوقين، وكدنا نكمل رحيلنا، لو لم يصرخوا.

ما زال يسكنني الصراع ضد الغاز. نسيت المشنقة. ترى لأنني ركّزت الأحداث قبلاً على الفستول، أم لأن بين التعساء المحيطين بي هنا، هذا الصراع يكـذب الناس فيجعلهم بـلا نزاع؟ الغاز هو السرب الذي هو الموت.

مرّت أيّام، عـلى هذه التجـربة التي تحـولت إلى زلزال غـامض. لكن التهديـد باق، وسيبقى، في همس المستشفى. والصفاء الذهني، ما زال دورياً، ويصبح أحياناً أكثر حيوية.

ثمة حلم يسير في انحداره، ولو هو يظن نفسه فكرة. السم يجتلب الانتحار وسقراط وحديث تلك الساعات الأخيرة. اكتشفت أهمية ذلك، وأنا أقرأ مشهد الصلب في إنجيل يوحنا. فسقراط، بلهجته ـ رغم نظريته في النفس، البدائية، كان من حسن حظه أنه لم يذق الآلام حتى في كلماته الأخيرة: «ولا تنس، غـدا، يـا كـريتـون، أن تعيـد ديكـا بـذمتنـا للسيـد اسكولاب».

ازاء هذه النهاية، ثمة احتضار المسيح: «وخرج، مثقلاً بصليبه، صوب القمة التي تدعى الجلجلة». ويكون ليسوع أن يقول كلمة واحدة: «يا امرأة، هوذا ابنك. ـ اني عطشان».

ثم: «ها هي ذي النهاية». وعن مرقس أنه قال: «إلهي، لماذا تركتني؟».

وعن وصف تلك الليلة الرهيبة التي بها أسلم المسيح الروح، استلّ النحاتون (على الرين، أو غرونوولد، أو الاسبان) صورا للعذاب رهيبة. على أن الصلب أهمّ وأعمق من هذا التأنّق. ليس من يتكلّم بصفاء، وهو تحت وطأة العذاب. سقراط الذي يحاور الموت بنبل، لم يكن له أن يقول كلمة واحدة للعذاب. حتى القلم انكسر تحت آخر عبارة لفاليري: «في النهاية، ليس من قال، قبل المسيحية، أن الله محبة». وكذلك: ليس من أجاب ـ منذ كانت الكلمة ـ تلك العبدة المولودة عبثاً، وهي تقدّم لآلهة روما جسد ولدها ليموت عبثا.

كاهني في فركور، لم يكن يعرف إلا ما تعلّمه من اكليريكية ليون (لم يزر باريس ولا مرة) ومن أكليروس غارق في المحبة. وهو الذي عمّد اليهود جماعياً، إذ «لا بد أن يبقى في قلوبهم شيء». كانت قصة الهجوم على الفستول صعقته. ذات يوم أرسلت له رواية «الأخوة كارامازوف»، مشيراً إليه يتنبّه إلى عبارة تهمّنا كثيراً يقولها إيفان: «إذا العالم يسمح بأن يعذب وحش طفلاً، لا أعترض على الله، بل أعيد النظر في كل حياتي». فكتب إلّي مجيباً: «هذه مسألة رهيبة، إذ تطرح مسألة الشر. . . لكن الشر ليس أقوى من الخلاص، لأن هذا أقوى منه». على أنني، وأنا لا أؤمن بالخلاص، فكّرت أن سر

الفظاظة ليس أعمق من سر البطولة أو الحب. لكن التضحية وحدها، يمكنها النظر إلى التعذيب بقوة، وإله المسيح لا يعود إلها دون الصلب.

إلى الغرفة المجاورة، جيء بمريض جديد ـ قد لا يموت... ما تراه فكّر، جاري هذا؟ رفاقي الذين قتلوا في إسبانيا أو فرنسا، قالوا: «للأسف». وهم يفكرون بمن يحبّون. قاموا بواجبهم، ليقينهم أن البطل هو من يسقط لأجل معتقده. فهل أعتقد أبي أنني اليوم أفكر به؟ جميع الذين أحببتهم، ماتوا، أكثرهم، في حادث. مع أن جوزيت، وكانت تعلم أنني واصل من الجبهة وكانت طلبت أن يبرّجوا وجهها قبل وصولي، قالت العبارة نفسها كما أحد أكثر أصدقائي حكمة، برنار غروتيوزن، المنهوش بالسرطان: «لم أكن أعتقد أن الموت يكون هكذا».

الموروثات تمنعني من التفكير بأنني شفيت، وأنا أمنعني من التفكير بأنه مقضيّ عليّ. أهلي يرفضون أخباري، وأنا أرفض الذهاب إلى القبر إلا عن واجب. تذكرت عيد الموتى في المكسيك: ولائم على المقابر، توزيع هياكل عظمية من السكر للأولاد. وأتذكّر همسات الهنود الجاثين في كنيسة غواتيمالا، أمام شموع عسلية تحكي لهم عن أولادهم الماتوا. وتذكرت الصين، أرض الجدود المختارة، كيف طردت الموت. وتذكرت مشاهد رأيتها في سنغافورة، من موروثات التقاليد التي ترفض الموت

كمأساة. أنه مسرح الحقيقة. كما مصارعة الثيـران. لا شيء آخر. لذا أجهل الشعور بالتشبّث بالحياة.

في الرواق جلبة جماعة. هل هو رئيس قسم الأعصاب؟

كلا. أنه صديقي الطبيب أتى. أول يوم، يقول لي: ليس ما لا يمكن قلبه. دخل بقامته الطويلة التي تشبه قامة الجنرال ديغول، لكن ضيق الغرفـة، أو مناخ العيـادة، عارض طيب مزاجه، ليعود إلى ذهنية الطبيب المعالج.

قدّمت له سجائر.

ـ شكراً، أفضّل الدخان الانكليزي. لا أدري لماذا أحب التبغ الانكليزي والشاي والويسكي ومـربىّ الليمون، وأنـا لا تهمّني انكلترا. كل ذلك يتناغم، كما مطبخنا وخمرنـا ورسمنا وموضتنا. . .

وفعلاً: دائماً رأيته لابساً زيّاً انكليزياً. ولكن، كما وزارة الخارجية، غيّرت الكلية الزيّ. أنه آت الآن ليسأل زملائه أطباء الأعصاب، ويحمل إلي أخباراً مطمئنة. لكنّ الخوف ما زال هنا. روى لي نكاتاً. ربما ليسلّيني، أو يمتحنني. قبل وصولي هنا، كان قال لي: «أننا الآن متقدمون على الولايات المتحدة. لـو كان همنغواي عولج في سويسرا أو فرنسا، بدل مايو، ما كان قتل». سألته عن حياته المهنية، الحافلة كحياة الأطباء النفسانيين. قال: «هذا الأسبوع، النتائج العادية ـ مع أن أحداً لا يعلم ما مفعول

تلك المخدرات اللعينة ـ والأفضل، الاشفاء دون معرفة السبب، من ترك المريض يموت مع معرفة السبب. مررت بحالة دقيقة. كنت أشك أن إحدى الصبايا ستعبث بي ذات يوم. وعندما استدعوني إليها كانت ماتت. كنت عالجتها: هلوسة، ذكاء حاد. جاءت والدتها تستشيرني ومعها أشرطة مسجّلة، عليها حديث الصبيّة إلى صبيّة وهمية، تشرح لها أسبابها أقدامها على الانتحار قريباً. ثم سمع صوت مسدس. لم تخطىء التصويب: كانت حاولت قبل ذاك. أكثر محاولي الانتحار يعيدون الكرة. لا فورا، بل بعد حين. يستريحون أشهرا. يعاندون. والحياة تعاند».

ذكّرني بماكس توريس، ومحاولاته. حتى خلته هاويا كل شيء. وهاوي حياة. أجبته:

ـ هل لك تحديد للحياة؟

كنت ممدّداً. وهو واقف. من تحت، كان رأسه الساذج المحيّا يفكّر. ثم ضحك: «تحديد؟ عندي الكثير».

غالباً ما الضحكة تنقشع عنها عند الرجال، وجنات أطفال. بلحظة، استحال هذا الطبيب أمامي إلى طفل مرح. ثم عاد إلى اللهجة الجدّية:

ـ الحياة، أعرفها لأني ألهث وراءها. هنا، نحن أمام الغيبوبة الأخيرة، أو أمام الصفاء الذهني الكامل. نشهد ميتات أقل من قبل. الناس يموتون في بيوتهم. حين كنت طبيباً

متدرّجاً، كنا نجري تشريحين في اليوم الواحد. بينما طوال هذا العام، لم نجر إلّا ثلاثة، ثلاثة فقط. كنا نسرّ بذلك.

ثم أغمض عينيه، وأكمل: «الألم يغيرّ أموراً كثيرة. هذا أمر آخر». فسألته:

ـ ما الذي يعين المرضى؟

ـ المسيحيون يموتون على رجاء القيامة. إنما ثمة مفاجآت. المشككون يرون من غير منظار. فكرت بالمشككين. انزاحت عن وجهه علامات الطفولة. وعاد يجيب بهدوء:

ـ ومنظارهم يعقّد لهم الأمـور. الشك آلم من الانهيار وأخطر من السرطان. قيل أن جارك هنا، تعذب هنا قبل أن يموت.

ـ هل هو شاب أم عجوز؟

ـ في الستين... مثقّف...

أنا لم أسمع منه إلا صرخات مخنوقة وقلقا. كان يصرخ: «لا توجعوني...»، وكانت بسمته...

قاطعني الطبيب بتفكيري، إذ أردف:

ـ العلم ولد شكاكين أكثر من ملحدين. ثمة أنا طول فرانس في أينما كان. نحن الأطباء نواجه العبثية بحزم...

ـ لورانس العرب حفر ذلك على مدخل بيته.

ـ هذا ما يودي إلى الانتحار. لا علاقة لذلك مع شكّ

مونتاني، وهو نفسه كان مؤمناً. نشك في كل شيء إلّا بالجثة. وليس هنا. ربما في الكتب.

ذكرتني حركاته بحركات صديقي في سنغافورة. وكان جاك ميري حدثني عن كتابات لورانس العرب على مدخل بيته. عاد الطبيب إلى الكلام:

ـ العبثية نعالجها اليوم، وهي . . .

ـ هل كنتم عالجتم لورانس، وشفيتمونه؟

ـ من يدري؟ أنت، أعالجك جيداً. ولكن هل كان رضي أن نعالجه؟ المرضى الشافون من انهيار عصبي كبير، يكتشفون أحياناً النقيض تماماً. كمرض التأكيد. أتذكّر امرأة من الضاحية عالجتها من عصابها، وكانت على حدود الانتحار. كانت خانت زوجها إذ كان سجيناً. لم أكن أؤنّبها على غليانها. وحين أنقذناها بعلاج الامفيتامين، اختفت، عادت بعد أشهر، قائلة: «أتساءل لماذا علّقت أهمية بهذا الحجم على كل ذلك؟» فأجبتها: «ربما كنت على حق، إذ كنت قلت لي أنك لا تتسامحين في خيانتك زوجك، فيما هو سجين، وانك تقيّة جداً».

وراح الطبيب يغسل يديه على طريق القساوسة، ويقلّد المرأة:

ـ أيها الطبيب، لو لم يكن سجيناً، ما كنت خنته. أما عواطفي الدينية، فمن يفهمني غير الله؟ ورفع الطبيب يده، مكملا: هل يعجبك ذلك؟ الانسانية تشبه هذه المرأة. أنا،

أحياناً... ثمة عصر كامل مسكون بالعصاب الانهياري أو الهلوسي واللاحق يتساءل عن السابق: هل من أهمية لكل ذلك؟؟؟

تذكّرت يوم، في برشلونه، أواخر حرب أسبانيا، كنت أقرأ قصة عن العقائد الاجتماعية، حين انطلقت صفارات الانذار تدوي في ليل المدينة. وأكملت قراءتي على ضوء مصباح خفيف خبأته في فراشي. كان الكتاب سابقاً للينين، ويجهل نظرية العصيان المسلح، ويحدّد كل فكر ثوري بعقيدة، كما لو كان درس تاريخ الأوتوبيا: جميع المجتمعات المتخيّلة، منذ توماس موروس حتى الفوضوية، ومنذ فورييه حتى كروبوتكين. وهذا المنحى كان يرتجف من اقتراب المقاتلين الأعداء. ومن النزوات التي كان أوحاها من قبل، لم يبق شيء، الأخيرة دائماً تطرد سابقاتها من العواطف. بينما شيطان الشرق الأقصى يدعو شيطان الأمور العابرة، لم يكن يخاطبني بلهجة افتراضية، بل بلهجة الدم. فرغم لا مبالاته، كان السجين يحاول دائماً الكرة في الهرب. وكانت تلك الأحلام مرت مع سقوط سقوط القذائف الصباحية الأولى. إنما ذاك، لم يكن الصباح. كنت اخترت الطابق الأخير من الفندق، ونهضت صوب الحريق إلى النافذة من حيث تبدو المدينة الليلية حتى قممها. كانت شرارات اللهيب تتصاعد مع دوي القذائف، وتمتد ألسنة النار، كالثورة، كالتمرد، فجأة توقفت القذائف والمضادات للطائرات، واخترقت

الصمت صفارة أعلنت نهاية الغارة. وسط ذاك الصمت الأحمر، فكرت بجماهير مدريد، وبحكاية قديمة رويتها للطبيب فأجابني:

ـ أنها موهبة من دماغنا الرهيب، شرط ألا يوصلنا إلى الهلوسة. . . لورانس العرب، في حفرة عبارته، كان يطبع ورقة نعيه. ثمة دائمًا دراجة نارية تقتلنا. هل تتذكر دائمًا تلك الليلة في برشلونة، وأنت هنا؟

ـ دائمًا، لا. أحيانا.

ـ أفضل. أيّ شكل تتخذ هذه الذكرى؟

ـ موكب الأوهام والأمال، أعتقده ثم أسمع ضجة حذاء جديد على الألاض في الصمت الذي يخيم عند صفارة انذار نهاية الخطر.

الحديث عن أسبانيا، أعاد إلى ذهني أحداثا من ماكس توريس وأقوالا: ألجأت عندي أناسا عابرين، الأعشاب تتماوج دائمًا في المياه، ولم يتغير النهر منذ الحرب مع العرب . . . انني رجل من هذا الزمن الرديء. كلام ماكس، ذكرني جاك ميري، والحوض الصغير في سنغافورة، حيث الأمواج كانت تقطع انعكاس القمر.

وبدرت من الطبيب حركة تعني: عودة إلى الوراء:

ـ ذات يوم قلت في أحد كتبك أن الموت، بالخطوط العريضة، موتك الما ورائي . . .

ـ السيفا...

ـ السيفا إذا شئت.. ليس موتاً يشبه الوفاة. ومنذئذ رحت أقرأك بانتباه آخر. كنت تجيب بالفن عن جميع الأسئلة.

ـ وقلت أيضاً أن مغامرة الفن عبر العصور، تنسي غامضة بلا تفسير، إذا استثنينا هذا الموضوع الذي تتكلّم عليه...

فعلاً: أحد أشخاص في «الألتمبورغ»، كتب ما معناه: «السر ليس أن نكون معلّقين بالصدفة بين وفرة الحياة ووفرة الكواكب، بل في أننا نستل من ذاتنا ـ هذه التي يسميها باسكال حبسنا ـ صورا، من القوة بحيث تعدم عدمنا». وأكمل الطبيب بعد حين:

ـ على أيّ حال، كنت تفكر في الحربه ولكن، منذ صار التدليك عصباً مهما في الطب... في النهاية، التدليل والتنشيط لا يلغيان المسألة الماورائية التي يطرحها الموت، لأنها تتعلق بالحياة كمفهوم ومعنى. ومع هذا «الساعة الأخيرة» تزلق دائمًا من بين أصابعنا.

ـ هل لاحظت، أن النساء، حتى المؤمنات، لا يعلقن على الساعة الأخيرة أهمية كما نحن؟.

ـالمسيحيون، اجمالاً، أفهم. انما، خذ العصور السحيقة. هاك ما حصل يوماً لمساعد مدير هذه العيادة، ليرميت. كانت فتاة، في نيكير، دخلت الغيبوبة الأخيرة، توقفت جميع أعصابها، انما، بفضل التنشيط والتدليك بقي قلبها يعمل وتنفسها ومجرى

دمها. استدعي ليرميت، فحضر، وفحصها وأعاد، وبقي حيران، حتى قال: «اعتقد ان هذه الفتاة ميتة منذ ثلاثة أيام». وبعد التشريح، ثبت ذلك تماماً. كان سال الدماغ. تعرف؟ هكذا أنا: أحس علي ان أجلد مرضاي نحو مئة عام، ثم اذ يعودون الى الحياة بعدها، يكون الطب بلغ شأوا من التقدم، فيشفيهم . فكرة رهيبة. فجهل لحظة موت المريض، تجعل الموت معقدا. على أن البحث عن ال «متى»، أسهل من البحث عن ال «كيف».

بدا أكثر مني، لا مبالاة بكونه على حق، أم لا. لكن ما أخذني فيه، التجربة البشرية التي في قوله: «لا يعيدون الكرة فوراً. يريحوننا أشهرا... وأنا أناضل كالناس... الشكاكون لا يخرجون من تلك الدوامة... تلك المرأة في الضاحية... دماغنا الرهيب... أتمنى تجليد مرضاي...». وما يأسرني هنا، أن هذا الرجل الذكي جدا، يعي الأمور من خلال ميدان معرفة وأبحاث أجهله تماماً. واذا الانسان، نوع لا يجده فريداً مثلي، فمعناه أني أفتش أنا عما فيه من خاص، وهو، عما فيه من عام. وما هو تهديد لي هو مهنة له. لذا أبته:

ـماذا يفكر الذين يعاد تنشيطهم طبياً؟

ـالمنتحرون؟ (لم أكن أكفر بهم). انهم على مرح, لا حبا بالحياة التي عادوا اليها. انما هكذا، بلا سبب. ثمة منهم من ماتوا فعلاً، ولا يتذكرون شيئاً اذ يعودون بعد التنشيط. ويكمل

السر. أما الباقون، الذين يكونون في غرف العناية الفائقة، فلا يفكـرون في شيء. الا اذا كانـوا يتـوجعـون، فيفكـرون في اوجاعهم. من لا يتوجعون، أكثر. خاصة هنا. فالناس يفكرون كثيراً بما هو حميم لديهم. فهم لم يعتادوا على الغيبوبة.

ـفي عصور الايمان الكبرى، كان الناس يعتقدون ان الموت حميم لديهم...

ـكل واحد كان يعرف أن تجربة الموت لن تتكرر مرتين معه. في النهايـة زلائي الملحدون يؤمنـون بالعـدم، وزملائي المسيحيون يؤمنون بالخلاص ـ وبالطريقة نفسها ـ. لا يجب الظن أن البيولوجيا ستجد تفسيرات للحياة وللانسان. المعرفة النهائية، قد تكون من السر بحيث نركض اليها، نركض، ولا نصل...

فكرت بكولومبي، حين كنت أحدث الجنرال ديغول عن ذاك الطبيب النفساني الذي كان يرى الانسان مسافراً يتنقل من مترو الى مترو، حاكلاً حقائبه متوجهاً صوب الموت. يـومها، سألني الجنرال: «كم عمره، صديقك الطبيب هذا؟»... وعاد الطبيب أمامي الى الكلام:

ـقـد نكـون نـركض خـطأ. ولكن اكتشـاف نهايـات الرياضيات، لم يجعل الانسان يعود الى العصر الحجري. ببعض الحظ، نكتشف السقف الذي فوقنا، ثم بعدها نموت...

ـأو قبلها...

ـوهكذا: الى الاكتشاف التالي، والانسان التالي، والمولود

التالي. الانسان يخترع أموراً كثيرة، حتى توصل الى اخترع البيولوجيا الذرية. تعرف؟ في خمس عشرة سنة، عرفنا عن كيمياء الدماغ ما لم يعرفه الانسان طوال خمسة آلاف سنة.

واحترت بما أفكر في هذه اللامبالاة الثقافية الفكرية، تثيرها ابتسامته في الكلام. فما يحركه، ليست المعرفة النهائية، بل موضوع الابحاث، فلا يعود يقيس شيئاً الا به... قلت له:

ـمرة، في معسكر الاعتقال، أكد لي كاهن سجين أل كثيرين يموتون وهم في حالة قلقة بين الخوف والأمل. لكنه قال لي أيضاً ان أحد المحتضرين طرده من غرفته، ليكمل قراءة «أسرار باريس».

ـيعني؟ تريده أن يكون يفكر بالموت؟ هل القلق فكرة للافتكار؟

ـعلى طريقته....

التفكير في الموت، عقيم نوعاً. كما سقراط الذي حاول اثبات وجود الروح. فليكن. مع هذا، الشعور بالموت موجود. انه شعور بلا غرض، كما القلق، ويخترع غرضه. نصف الحرية في التفكير، وهو ما يدعه لي المرض، برهن لي كم الوجع يغذي هذا الشعور. فلو كنت أتوجع أكثر، لكان الموت يرعبني أكثر. في هذا الموضوع، تبدو المسيحية أكثر مراعاة، خاصة منذ القرن الخامس عشر. وعبثاً حاولت أن أجد كيف ولد موضوع «العذراء المنتحبة».

ان التأمل في الموت، الممارس طويلاً في المسيحية، بدءاً من سن الخمسين، لم يجد أصحابه في شيء. ذات يوم، كان الحكيم الهندي على موعد مع الموت، لاقاه في الغابة ليذهبا معاً الى المطلق. فيما كثيرون من عندنا، بعد نجاتهم من ثلاثين معركة، انتهوا تحت تشتت المازوشية الدينية: «هذه الأرجل الكانت تركض، هذه الايدي الكانت تنفتح، لن تتحرك بعد الأن. وهذه العيون لن تنظر بعد اليوم ولن ترى». ان المسيحية حركت جمر الموت لتجد فيه وجوداً لله، الذي نسيته أحياناً لتنصرف الى أثره في العذاب.

ـتعرف؟ كلما أنقذت مريضاً، أو أبعدت عنه الألم أو الجنون، كل ما تسمونه العدم، يتراجع. هل يدوم ذلك لبضعة أجيال؟ ذات يوم قلته أنت: «ماذا يجدي الصعود الى القمر، اذا كان الهدف الانتحار عليه؟».

بدا لي أن جوابه دائماً تفسير للعالم والانسان. من هنا قوله ان علم السور اثيات يعلم ما كان علم التكوين يعجز عن تفسيره.

«حتى لهذا التفسير، ثمة ظلال غامضة. ودخول الانسان؟ وهذا يهمني أكثر من تطور الأنواع.

ـأليس من فارق بين الأبلة وأنت، مثلاً؟ أو بين القرد والابلة المذكور؟

ـالنوع الذي ننتمي اليه، أنا والابله، له كفاءات

أساسية: التساؤل، مثلاً، عما اذا كان أي قرد بلغ هذه الكفاءات. انت ترى هذه المسألة من مناظر الانواع، وها أنت تقع على الافراد. انطلاقاً من الفرد أتكلم على الانواع. قد يكون ذلك غريباً. ما لنا وله. ثمة ما يقلقني أكثر: هذا الحديث يتطلب انتباهاً وتركيزاً، ولكنني لست متعباً.

ـالمحلول الذي أضيف هذا الصباح الى أدويتي منك، هو محرك.

ـاذن، فليكن. المسألة هنا هي الطريقة التي بها تحاول تفسر مغامرة الحياة. تماماً كما التاريخ جعل من المغامرة البشرية قدراً. ذات يوم، في آسيا، سألني صديق أنه حتى في الغابة الاستوائية، لا أرتدع عن التفكير بأن البشر كانوا أمام كل هذا، ولم يكونوا يعسرفون شيئاً. علماء الأحياء يقولون لنا ان اختيارات عديدة، وتجربة واحدة موروثة، جعلتهم على معرفة ما يجب أن يأكلوا ليظلوا أحياء. ولو لم تجر هذه المحاولات، لكانت الانسانية انكسرت، والبشرية اضمحلت.

ـلكن التجارب بقيت طويلاً...

ـالريف يعلمنا ان الانسان لم تكن له فرصة واحدة، أجاب صاحبي. ثمة قوة أخرى لعبت دوراً. وهي جلية في غير مضمار، كالكهرباء حين حدس الأولون بها...

(تذكرت قول جورج سال: اننا نتلمس الطريق صوب

حقل مجهول. زمان اللوفر والسيدة خضري باشا). عاد الطبيب يكمل...

ـالعصفور الذي يتغذى من بعض أقمار الشجر، لا يصل الى النواة لأنها سامة. أجابني صاحبي ان العصافير اجمالاً لا تأكل النواة.

جاك ميري كذلك، كانت تتغير ملامحه حين كان يضحك. وهكذا الطبيب أمامي، بدا اكتسب وجهه صدفة. وانتهى ميري الى تنعيم قناعه، والطبيب آل الى تثقيل حركاته ووجهه المستغرب الدائم. والنتيجة ذات سحر خاص، ونجاحاته الطبية معروفة. عباراته المرة، ذكرتني بشخصية تقليدية من السينما الاميركية. قلت له:

ـربما النواة تكون أحياناً مفتوحة فلنغير المثل...

ـفليكن. اعرف الكثير من هذا الطراز.

ـاذن أعفيك مما عندي منها. انما أميل الى الاعتقاد أن بعض غرائز الحيوانات، وخاصة في الهجرات، لا تأتي من الخيارات. رغم أن الهجرات تكون غالباً مبرمجة. ويضيف صاحبي أن ثمة أنواع كلاب لم تؤثر على الكلام في شيء. واستشهد بعبارة صديقك هالدان في هذا الموضوع: «اذا كان الأمر يتعلق بالله، فلنقل ذلك لنرتاح.

ـهل كان مؤمناً؟

ـكان عمها، مع شطحات من البوذية.

ـولم يقترح شيئاً؟ ان شرحاً ولو غامضاً، أفضل من غياب الشرح. . .

ـشرط ابعاد الانسان عن الموضـوع. الانواع؟ أفهم أن ليس نوع النمل ولا نوع الاسود، يملك معطيات أن يدرك العلي أو أن يطرح مسألة الكون. انه الانسان، وهو الذي خلق اللغة والكتابة والأداة والقبر وسواها، عدا الوسائل التي بها قد ينسف الكرة الأرضية. فهل من الضروري أن يكون الواحد مسيحياً ليفكر أن الانسان منفصل عن كل الباقي، بفارق في الطبيعة لا في الدرجة؟ مهما كان الأمر، بدأ يعتاد على ما أبعد من التفكير. وحين باسكال يتكلم على الانسان، لا يخطىء دائماً، حتى في كلامه على الروح أو على الله. وليس من الصدف أن يكون الحيوان لم يبلغ بعد هذه الدرجة من الافتكار. طبعاً، لا تعتقد انني، في هذا، الاحق روحاً خالدة. قد تكون تعرف قصة ذاك المريخي الذي أتى الارض فلم يصادف عليها أي انسان، بل وجد آلة تصوير، حملها معه في صحنه الطائر، فراحت تلتقط صوراً، فظنها كائناً حياً. هذا يبدو لنا صحيحاً لو اننا نجهل آلة التصوير. ولكن بعد التقصي، نصل الى معرفة ذلك. لا آمل من كل ذلك، اكتشـاف الكون، بـل استراحـة من التفكير. ولماذا. . . للركض وراء الأشياء، كما كنت تقول. . . أو ربما لأنني كنت أريد اكتشاف ما يصيره الانسان بدون الله، وهنا.

بدا كأنه يريد الاجابة، لكنه عاد فخرس. كلمتي: هنا،

أزعجته، فعدت الى الكلام:

ان ما يبدو لي أساسياً، سواء فسرنا الغرائز والطبيعية البشرية بشكل أو بآخر، أن تفسيرات العالم، التي سبقت تفسير العلم، هي من الدين. ولكن كل دين كان يفسر الكون بتفسير مختلف، بين التاريخ والأسطورة، وباجابات عن كل سؤال. ومع التطور- وللمرة الأولى- تفسير الكون لا يحمل اجابة. منذ أمد غير بعيد، ولد الصراع من أجل الحياة.

-وهو غير صراع داروين...

-أعرِ. انه ما قال به سبنسر. وهو ما تجده أنت مر عليه الزمن. ولكنني أود التشديد على أن التوراة لم تكن في البدء قصة، راح المسيحي في بما بعد يستخلص منها العبر. كان السرد غير منفصم عن معناه ويوحي بقيمه. وكان البشر يجدون فيها شرائعهم، بالمعنى الأوسع للكلمة، دون أن يبحثوا عنها في عناء. أرادوا أن يعيشوا على خطى المسيح أو بوذا. فهل يمكنهم أن يعيشوا على خطى داروين أو مندل أو أي واحد آخر؟ آينشتاين، مثلاً، أو نيوتن، أو ماكس بلانك...

-لماذا لا يكون آينشتاين خليفة القديس بولس؟

-المسيحي، على خطى بولس، يقترب من المسيح. بينما الانسان العادي، كما يقول الايطاليون، لا يقترب من النسبية ولا من العالم، على خطى آينشتاين. قد يحترمه، ويحسده، ربما. لكن العلم يغير الارض ولا يغير الانسان. المسيح، بوذا،

محمد، خاطبوا الانسان. العلم، لا , ومنذ لم يعد الانسان ينتظر السعادة، وقلع في الخوف.

ـمن الطريف مقارنة ما كان عليه العلم قبل ١٩١٤، وما آل اليه بعدها. . .

ـالعلموية كانت الها مؤقتاً. العلم صار الهاً قوياً. وناظم العالم كله في حضارته، شاء أم أبى. ليس من علم لا يطرح الحقيقة كقيمة عليا. وهذه الحقيقة ليست قيمة عليا الا للباحثين. لم يأخذ أحد بشكل جدي، قول احدى شخصيات دوستويفسكي: «لو خيرت بالاختيار بين المسيح والحقيقة، لكنت اخترت المسيح ضد الحقيقة». هذا خطل. الاله الجديد يمكنه أن يفعل أكثر من أي سواه. طالما يستطيع أن يدمر الارض. لكنه اله أخرس.

ـهذا طريف. . . يعني حسب كلامك، أزمة الشباب تأتي من هنا. . .

ـما بدأ يختفي: تكوين الانسان. العلم قد يدمر الكرة الارضية، لكنه لا يستطيع أن يكون الانسان. العلوم الانسانية تبين ذلك. الانسان ليس ما تطرحه تلك العلوم، بل ما عنه تبحث. وما كون الانسان، هو الذي كان يخبر عن الون. وليس الدين بشكل رئيس. فالروماني الكان يدهش أوروبا منذ عصر النهضة، حتى نابوليون، لم يكن نموذجاً دينياً.

ـلماذا لا يعتاد الناس على تكوين نفسهم بنفسهم؟

ـالانسان الغربي يبقى بلا تكوين لأنه ينتظر. العلم، من حيث هو ايمان لا علم، هو ايمان بتفسير مستقبلي للعالم. وللغربيين ميل تصديق أنهم سيخلفون الصليبيين بالتثقيف المدني. على أن تثقيف الانسان بتكوينه، يمر بالنموذج المثالي: القديس، الفارس، السيد... والمثال ينتسب دائمًا الى الحلم، الى كل ما هو خرافي. وبدون اللعب على الكلمات، ان خرافة العلم هي العلم الخرافي.

وعاد يكرر بصوت خافت، كما لو انه يتساءل:

ـحتى في قبول تحليلك، لماذا لا يتوصل الانسان الى تكوين نفسه تثقيفاً؟

وعاد الى صوته ليكمل:

هذا أسهل من اختراع النار. معك حق في نقطة: الانسان يمر في مساحة بكر، لا أنس فيها. ويروح ينظر الى نفسك ويدرك ويستدرك. وطوال قرن كامل، يحاول التخلص من ذلك في تفسير أو في آخر. وقد يقع في الشك أو في التشاؤم.

جلس. اذن، هو يظن أن صفائي الذهني سيطول. ضعف شبهه بالجنرال ديغول. فمه الصغير المدور، أنفه المرفوع. كتف يديه على احدى ركبتيه. خفت صوته مع جلوسه، لم يصر عريضاً بل مستريحاً كما صوت هو اجسنا وأحلامنا...

ـانتبه، ربما سأفاجئك بما يلي: شخصياً، وكطبيب، أظن

أن الشك دائمًا سطحي. وأكثر: سيىء. يحكى عنه بابتسامات خبيثة، وهذا سخيف، لأن ما يسحبه معه، يغذي القلق، من عدم تأكد وشكوك وتأجيل. أمام الجثة، لا وزن له. فالموت يقوى على الشك، لسبب غير جلي تماماً.

ـالجثة، أمام الآلهية، كانت خفيفة. ثم صارت مربكة.

ـتعرف ما تصبح حين تستجيب للشك؟ تصير الجثة نوعاً من السخرية.

ـلم يكن سوى الديانات لتجيب عن الموت. ربما هي وجدت لهذا الغرض...

الأمير سيذارتا، اذ فاجأه حرق الأموات ذات ليلة في الهند، سمع صوتاً يقول: «أيها الأمير، هو هذا ما يسمى الموت». وطويلاً، والرسامون والنساك ينظرون الى هذه السخرية العريضة. لكن الطبيب على حق: لم تضحك الجماجم يوماً الا لنا. عاد يقول:

ـقوة الجثة ترتكز على القول: أنا سأصير هكذا.

أشار الى صدره، وأنزل اصبعه صوب الارض، وبدا يتخذني شاهداً، بوجه ساذج، وأكمل:

ـولكن، لكل واحد منا، «هكذا» تعني: جثة الآخرين. فليس منا من سيشاهد جثته.

ـمن زمان قالت اليونان ان الحي لا يمكنه فهم الموت ولا

الاحساس به، ولا الميت.

ـقـالت ذلك، صحيـح. ولكن أحـداً لم يثبت ذلك. علاقتنا مع الموت تنتسب الى ايمان، طبعاً، ولكن منذ ما أرى الموت، وأنا أتساءل ان لم يكن مضمون هذا الايمان، بالنسبة للاوعي، هجرة الانسان في الجثة. فكر بهذا. وجـد الانسان التقمص مرتبطاً بالجسد. في آسيا كذلك. وفي سواها. الجثة تبقي على القلق لدى رجال لا يؤمنون بأي حكم. نحن نعرف قلق المابعد، لا الماقبل. وموتنا لا يطرح المسائل نفسها التي لمولد جدنا. القل؟ أمضي كل وقتي بمعالجته. هو الذي يغتذي من الحوت، وليس الموت هو الذي يخلقه... ان الايمان الحقيقي، ضعف على الارض. وأظن بعد ثلاثة قرون أو أربعة، حين يحكى عن عصرنا، سيحكى لماماً عن المسيح أو شيفا بالقول: كان ذلك، عصر كان الهندوسيون يؤمنون بالتقمص، والغربيون بالجثة... الديانات ليست دائماً ما نحن نظن...

وراح يبتسم كما لو ان هذا الحديث يسخر من أحد. أردت أن أفكر لا أن أحكي. علي أي حال، هو انتصب واقفاً. وقال:

ـلدي هنا مريضة، قل أن تخرج غدا. انها نسيبة جورج بومبيدو. على كل لرجل مثلك، لست على هذا السوء. حالتك ليست بهذه الخطورة.

في الماضي، كان الأطبـاء يسعون الى الـظهور بفـظاظة

وجدية. لكنهم كانوا مسنين أكثر مني... ها هو الطبيب يتركني، ليخرج، ويجد تاركاً بابي مفتوحاً حركات تتناسب ومريوله الابيض.

استراحة... أو سكون مؤقت... الا... ماذا أسمي هذا الشعور الذي أحسست به في برشلونة. وفي تلك الشوارع وأنا محمول الى هذا المستشفى، ولا اسم له في الغرب. هل هو الشعور بمرور الاشياء، كما يسميه البوذيون؟ أم هو الذي يجعلني أفكر: عام ١٩٧٣ ق. م. في امبراطورية مصر الوسطى وأفكر اليوم عما كان يقال للموت نحو عام ١٥٧٣؟ أعرف بعض ما كان يكتب خلال حكم هنري الثالث، ولكن ماذا كان يقال؟ بدأ التعب ينخرني. خلال الحديث مع الطبيب، أحسست بالارتياح والشفاء. ها أنا أعود الى اللاوعي كما الى النوم. وعبر مرور قصائد بلا مولد ولا نهاية، وأبيات من شكسبير أخذها من التوراة: «في ليلة كهذه، جيسيكا، حين كان الهواء يحرك أوراق الشجر بصمت...ـ في ليلة كهذه، لورنزو، حين كانت ميديا تقطف النباتات الهائنة...» وعادت لي صفاءات عدد من القصائد عن الموت، بييرو دلا فرنتشكا، عذراء أفينيون المنتحبة، «هبوط المساء» لمونتيفيردي، و «اصلبوه» لباخ، والحب، حين لم يمحه القدر.

انها الأخوة التي لا يمكن القدر أن يمحوها.

ولكن، لماذا هذه الاخوة ترافق الموت؟ اليوم، أنا في حاجة

اليها. هل جواباً عن طائراتي في برشلونه. أحس أن المخدرات، ولو في النعاس، تساعدني على توجيه ذكرياتي. وتحت تأثير هذا الـدواء الجديـد، أجد نعـاسي تغزوه صـور كثيرة، كـما منذ لحظات، أفكار كثيرة. الأخوة نادراً ما تغيب عن هذه الصور ومشاهد الفيستول كانت تؤرقني بسببها. انه الشعور بالاعماق، مضافاً اليه، كما للندامة، شعار الجمهورية الذي لم تكن أعلامه تحوي الا: الحرية/ المساواة.

في المطلوب، أن تضاف الاخوة يوم الاحد الى الاحاسيس المعمقةض، من عدالة وحرية. لكنها لا تضاف. انها جزء من الأسـرار التي يخبئها النـاس وهم يتعانقـون. وكما كـل شيء مقدس، تهرب منا كلما شعرنا بلا عقلانيتها. انها أكثر غموضاً من الحب، ومثله غريبة عن الاحاسيس الطيبـة والواجبـات. ومثله، لا مثل الحرية، تبقى شعوراً مؤقتاً، وحالة نعمة. واذا ١٤ تموز قلب كل فرنسا، فلأنه كان عيد الأخوة. فلنتحفظ في اعطائها اسمها المراهق، لأن ما ينتمي اليها، يرتفع فينا على مستوى التضحية والحب والساحر والموت. وهكذا، يكون للناس أن يعيشوا وفق رغباتهم وأهوائهم. فالامهات، لا يدخلن فقط في عتمة الظلمات. ذات يوم، قال لي مناضل من أسبانيا: «ان عكس الاذلال والموت، ليس الموت، بل الأخوة». والروس، حتى أيام القياصـرة، كانـوا يقلبون الآيـة: الأخوة، الحـرية، المساواة. من شعارا نحن الجمهوري، هذه الكلمة الناجية من

الخطر، هي وحدها التي تستجيب للمسيحية. وربما ذاك الاسباني فكر أن الصلب، أيضاً، هو من الأخوة.

تكلمت على الحب. أعود الى عام ١٩٢٥. عهدئذ، وكما جميع الاغبياء في تلك الفترة، لم أكن أؤمن بوجوده، وفي صالة صغيرة للسينما، حين عادت الاضواء، رأيت أمامي نينيت وران نانتان، كلاهما في الثامنة عشرة. لم يكونوا يتبادلان القبلات، بل النظرات، باندهاش جعلني أفكر بالحشرات التي نقتلها ولا نتمكن من فصل اثنين منها، اذا كانا متعانقين.

أفكر بالأخوة الحقيقية. في البانتيون، شعرت بحرارة «تخترق البرد الكبير»، كما ذكرت احدى شخصيات جان مولان:

«في احدى قرى كوريز، كان الألمان قتلوا مقاتلين من الادغال، وأعطوا أو امرهم للمختار بأن يتولى دفنهم قبل الفجر. وكان من المألوف أن تشهد كل امرأة دفن أحد من ضيعتها، وهي متكئة على قبر عائلتها الخاص. لكن أحداً لم يكن يعرف موتاه، من الألزاسيين. وحين بلغوا المدافن، محمولين على أكتاف فلاحينا المحاصرين بالبنادق المشهورة عليهم، كانت خطوط الليل الاخيرة بدأت تنحسر، كما موج البحر عن الشاطىء فبدت النسوة الكوريزيات بالأسود، متجمدات من أعلى الجبل الى أسفل، منتظرات بصمت، كل واحد على قبر عائلتها، أن يتم دفن الموتى الفرنسيين».

توالت هذه الصور، كما كلمات الحرب المتتالية راحت تحل

مكان الاعلانات في ساحة مونبلييه. انها صورة الشعور الوحيد الذي، حتى عودة الحمى، تجاسر على التحديق بالموت.

في روكبرون ، أمام نار الحطب في المدخنة، لحظه رجل في الاربعين ، للمرة الأولى تأسره حمّى التذكّر. أتذكّر ذلك الآن. يومها، كان المحور سايغون، وكنا ننشر «الهند الصينية المكبّلة». لم يعد صاحب مطبعة يجسر ان يطبع لنا الجريدة، فقام عمّالنا بترميم آلات طباعية عتيقة. ووجدنا في مركز بعثة هونغ كونغ، أحرفا انكليزية بدون مدّات تصلح للاحرف الفرنسية. ليلا، دخل عامل أنّامي، وسحب من جيبه منديلا ربط أطرافه كآذان الأرانب، وفتحه: «وجدت هذه. بعضها فيه مدّات فرنسية». وأخذ الحروف ومدّها في صندوق الاحرف. أخذها من مطابع الحكومة، وخاطر بذلك حتى الموت.

اللحظة الآسرة، للأخوة ، مما عرفته او اخترعته، كانت في أحد فنادق بايرا كافا، وأنا أكتب في «الوضع البشري»-مشهد الثوار الجرحى في شانغهاي، والتهيؤ لرميهم في فرن القاطرة. تمكن كاتو من الاحتفاظ بما معه من السيانور. ليلا، التقت يده يد سونين المرميّ حدّه ، فأمسكها، وحدست بأنّ كاتو سيترك السيانور في اليد التي ستشد يده.

خلال المقاومة، احتفظت بالسيانور سنتين. حين وزعّته علينا لندن، تساءلت ان لم يكن المشهد في كتابي سيصبح نذيرا.

تذكّرت مشهدا آخر، ورد في «زمن الكـرة» . بوريس سافينكوف في السجن، مع ان المحكومين بالاعدام شنقا. لدى سماع اسمه، تقدّم سجين آخر. وكان الارهابيون يعرفون بأن سافينكوف على رأس الحركة الثورية وتجب المحافظة على حياته.

وتذكّرت مشاهد من اسبانيا، كتبتها او صورتها سينما أو أردت تصـويرهـا. ومشاهـد أخـرى نسيتهـا. منهـا المستشفى العسكري في مدريد، من حيث يتسرب نور النهار بين الشتول. تحت الناموسية. كان مريض يصرخ. انه طيار جريح، سقط مع قنبلته وانفجرت به. حدّه امرأة هل تكون أمهّ؟ توقّف الصراخ. لم أعد أسمع حتى صرير الأسنان من الداخـل، امتدّت يـد ومزقت الناموسية. وكان صوت آخر: صوت شفاه ما القول أمام جسد متمزّق؟ قامت الأم بالعمل الوحيد الممكن ان تعمله: قبّلته.

تذكّرت وعظة راهب هورد للميليشيات، في ليلة رهيبة:

ـيسوع المسيح وجد أن عندنا لا تسير الأمور حسنا. قال في نفسه: أذهب هناك. وبحث المـلاك عن أفضل امـرأة في المنطقة. بدأ يسوع يظهر: صرخت: «آ، لا داع للعذاب سيولد الجنين قبل وقته، ان لم يكن عليّ أن آكل». جاء المسيح عند أخرى . حول السرير كـانت فئران. وهي لا تكفي لتـدفئة الطفل. ففكّر المسيح يسوع أنّ الأمور في اسبانيا لا تسير حسنا. وأرغم الملاكين على اعطاء أراض للفقـراء. من كان عنـدهم

ثيران، هلعوا انهم جرّدوا. على أيدي من عندهم فئران. ونادوا الجنود الرومان. عندها. ذهب السيد الى مدريد. ولاسكاته راح ملوك العالم يقتلون أطفال مدريد. فاستنتج المسيح أن ليس من عمل مهمّ يصار مع البشر، وأنهم مقرفون حتى ان النزيف لأجلهم ليل نهار حتى الابدية، لن يغسلهم. واذا بأحفاد المجوس، لا يأتون الى ولادته الثانية، لأنهم كانوا متسكّعين او موظفين. وللمرة الأولى في العالم، مشى الجميع بالبنادق: القريبون والبعيدون، أبناء البلدان الحارة والقارّة معا. وفهموا بحسهّم ان المسيح حيّ في فقرائنا. لذا، جميع أولئك، صفوفا طويلا من جميع البلدان، من كانوا يعرفون الفقر قليلا. ببنادقهم حينا وبأيديهم حينا آخر، جاؤوا ينامون الواحد بعد الآخر على أرض اسبانيا. كانوا يتخاطبون بجميع اللغات، حتى بالصينية. وحين قتلوا الكثيرين، وحين نهضت آخر دفعة من الفقراء (وهنا أخفض صوته، كما السحرة) ظهرت فوقهم نجمة لم يكن احد من قبل رآها».

تذكرت عودة جرحى انفجار سييرا تيرويل، يحملهم الفلاحون، ويسير في موكبهم ناس القرى. كان ذلك مساء، بعد الغروب. كانت الارض تلمع، مع ان المطر لم يكن سقط. والحاملون يتقدمون ببطء، وبتؤدة. كانت الأضواء الخافتة بدأت تظهر في البيوت البعيدة.

كان الفلاحون، على الطريق، غليظين انما بدون دهشة

المفاجأة. كان وجه الجريح الأول مكشوفا وبدون تشويه. لكنّ الجو تلبّد أكثر، مع مرور الباقين. كان العتم يشتد، ويصعب تمييز بقع الدم.

حين وصل غارديه. كان صمت كبير خيم على الجماعة. جميع الجرحى الباقين، كانوا يتطلعّون. وحين رأوا الجموع، تجالدوا على الابتسام. غارديه لم يتطلع انه حيّ. رأى المتجمهرون التابوت وراءه. هل يكون أعمى؟ انه مغطى حتى ذقنه، ووجهه على تشويه كثير. وبدا الفلاحين نموذج الحرب التي يسمعون عنها منذ العصور السحيقة. مع انه متطوع للحظة، تردّدوا ماذا يفعلون. ثم، كما سائر ناس القرى، رفعوا معاصمهم ومشوا.

بدأ ينهمر رذاذ خفيف. كان آخر من في الموكب، والفلاحون والدوابّ، على تقدّم متواصل بين تلك الصخور حيث تتكّون أمطار الليل، فيها مئات الفلاحين المتجمدين رافعون معاصمهم. كان النسوة يبكين دون أدنى حركة، والموكب يبدو يهرب من صمت الجبال بوقع الاقدام بين صرخة الكواسر وصوت جهش البكاء.

أتذكّر بعد: قامت فرقة فاشية بنسف مرفأ فالنسيا عن بعد ستة كيلومترات. كان الرذاذ يغمر فالنسيا، وينزلق بطيئا عن أوراق الليمون. هيّأت النقابات موكبا لعيد الاطفال. وفود الاطفال طالبت بأشخاص من الرسوم المتحركة. فراح رجال

النقابات يبنون مدنا كرتونية. وبين ألوف الأطفال الذين أتوا من الضواحي يشهدون العيد المخصّص لأطفال مدريد اللاجئين، كان كثيرون بلا مأوى. في الشارع الرئيسي، كانت العربات. بعد هيصة العيد، مصفوفة. وطوال كيلومترين. كانت أضواء سيارتي تريني حيوانات خرافية، في عالم كل من يموت فيه يعود فيقوم من الموت. ونام أطفال بلا مأوى تحت الاشخاص الكرتونيين. واستمرت الفرقة تقصف المرفأ. وتحت حراسة دون كيشوت الليلي، كانت الحيوانات الكرتونية التي يهويها القصف، تكشف للعراء رؤوس الاطفال النائمين تحتها.

هذه الذكريات من «الأمل» ذكرتني أن في اسبانيا، في الألزاس، في معتقل السجناء، ثمة أطبّاء يعالجون جرحى لن يستفيقوا أبداً.

في معسكر ١٩٤٠، وراء الاسلاك التي كان الجنود معلقين عليها مرّت امرأة. لم تجسر على سحب الخبز من كيسها. فبعد قليل منها، سيكون الجوع قاتلا. ولكن، عن تعب او قلق او خوف من الخفير، تقدّمت بعد جهد من الاسلاك، وسحبت من كيسها رغيفا لمعت عليه الشمس، وأردفت: «تقاسموه، تقاسموه». وامتدت اليه عشرات الايدي، بلهفة أخافتها، فتراجعت هلعا ووقع الرغيف خارج الاسلاك، وبين همدرة السجناء، لم تخرج كلمة واحدة، لمت المرأة الرغيف، ورمته صوبهم، وهرولت دون ان تنظر الى الايدي التي جرّحتها

الاسلاك والجنود تراجعوا سريعا وهم يتناهشون الرغيف.

وأضمرت أنها ستّعود، وأن هؤلاء انفسهم ، سينتظرونها عند الاسلاك.

خلال المقاومة، أتذكّر أحد عناصر الكولونيل ريمي. كان عليه اجتياز النهر، حاملا الام على ظهره والولد بين ذراعيه. من خوف الام صرخ الولد، فزجرته وأعطته للرجل، وتعلقت بعنقه. وغاب الرجل، مرة اخرى، في العتمة.

أتذكّر امرأة عجوزا، نسيت اسمها، قلّدتها وساما لدى التحرير. كانت الدبابات الالمانية تتقدم في لحف الطريق، والمرأة تعرف ان الجهة اليمنى من الطريق تحاذي دغل المقاومة. ذهبت اليهم، سلّتها في يدها، سألوها ، فأشارت اليهم ونحن نراها نحو الجهة اليسرى. فتوجّهت الدبابات الى الطريق اليسرى ، مما أتاح لنا تركيز الهجوم. كانت تعرف ذلك، وتعرف انهم قد يعودون.

عرفت ايضا ضياع الأخوة.

«السلام عليك يا ملك اليهود».

بدأ ذلك، كما اتذكّر الآن، في مطعم باريسي عام ١٩٤٣. كانوا خمسة «مسؤولين». بعد الغداء، انصرفنا. كان راغوز، رئيس البعثة الديغولية في باريس، منزعجا من أحد رفاقنا. فقال له:

ـلا نسلو، هلاّ سويت هذه القضية مع برجيه. انه اشطر مني بها. (وأكمل بصوت منخفض) خلّصني من هذا المزعج. عندنا اليوم امر آخر اهمّ . الى اللقاء.

رافقه الباقون. انتظرني الكـولونيـل، وقال فـور اتعادتي مكاني:

ـانتبه: بين الجيش والمثقفين هوّة تبدو مستحيلة العبور. هذا وهم عندنا يا صديقي شعراء كثر في الجيش. وعلينا بعد التحرير، ان نوجد مجلة شعرية مخصّصة للشعراء في الجيش. في البدء لا ننشر سوى مقطوعات صغيرة. اذ. . .

تـطلّعت الى ساعـة يـدي. أحسست ان حـديثي معـه سيطول، وعميلي الارتباط ، فيوليت (أحسن رامية في الجيش الانكليزي) تنتظرني في حديقة التروكاديرو. ولكن لا يجب تهديم عزيمة هذا المناضل، اذ له عدة حسنات غير تجميع المقطوعات الشعرية. كما لا يجب التخلف عن الموعد مع فيـوليت. زاد راغوز في ازعاجه. عاد حوارنا عن المقـطوعات. وعـدته دار الحـديث وراوح: ساعـة يـدي، المقـطوعـات ، المجلّة، المقطوعات، الساعة، المجلة. أخيرا انتهى، ومن باب المطعم الى فم المترو، رحت أمضغ ما قاله لي راغوز عن التعذيب. فكم من المناضلين اخذوا، اذن عذّبوا، لأنهم استغرقوا وقتا طويلا للتخلص من هررتهم. وها نحن نقاتل الجحيم وجها لوجه.

وانطلقت أجلب الوثائق التي تحملها الي فيوليت.

عشـرون دقيقـة تـأخـير، وقت طـويـل، ومن اسفـل التروكاديرو. رأيت فيوليت على الباب الايمن. لا اعرف بالاتير (صاحب الوثائق) . فهل هو هذا القصير المعتمر قبعة ويتقدم نحوها؟ دوّت صفـارة من فم. خرج بعض العنـاصر بغتـة، خطفوا فيوليت وزجوها في سيارة عسكرية ألمانية. تبعهم بالاتير دون ركض. هل تراه سلّمها اليهم؟ عدت نحو السين بخطى لا مبالية. رحت أسمع تنفسي، وأفكر: ليتني وصلت في الوقت المتفق عليه.

كنت انتظر علاقاتي الجديدة، من الاوراق الكانت فيوليت تحملها الي. راغوز غاب في الطبيعة، وكان علي ان اترك في اليوم التالي. كان آخر اتصال لي في باريس، مع كاماريه، البطل الـوطني، ورائد جمـاعات الاحـرار، وهي الخط الهجـومي في المقاومة. كان اعتقل بعد اعتدائه على أحدهم في بولفار سان ميشال، على مسافة ١٥٠ مترا من ادارة البوليس، وتم تعذيبه، لكنه هرب. كان راغوز عينّ لي مخباه الجديد. سأحاول ايجاده. انما، بأية حالة؟ هذا اذ وجدته. ومـا قبل السـاعة السـابعة لأجده. عليّ اذن، ان انتظر هبوط الليل.

سيارة فخمة متوقفة في الدائرة الخامسة عشـرة، الدرج خال من الناس، الطابق الثاني، الى اليسار. طرقت الباب وفق العلامة الخاصة . جاء كاماريه وفتح، رجل طويل، نحيل،

جميل. على ثغره ابتسامة لا تفارقه. نظر الي في النور الخفيف عند مدخل الغرفة، هزّ رأسه المعصوب ايجابا، كما ليقول انه عرفني. سألته ان كان وحده، فأشار ان : نعم. ودخلنا غرفة صغيرة فيها بيانو، وجلسنا على مقعد صغير. قلت له ان فيوليت اختفت، وعليّ ايجاد علاقات اخرى. قد تكون فيوليت تركت ملاحظات في جزدانها، وربما باحت بشيء تحت التعذيب. علمت ان كاماريه تعرض هو الآخر للتعذيب. والعصاب على رأسه ، من ذلك. راح التعذيب يغلّ بي. سألني كاماريه:

ـكيف خطفوها؟

ـالخيانة... من حسن حظي أنني تأخّرت عن الموعد.

ـأين هي؟

ـربما في معتقل الغستابوـشارع فوش. غدا نعرف.

ـلا يمكننا بلوغ شارع فوش. اذا نقلوا الى الكونسييرجري، يسهل الامر. في هذا الوقت، اذا عرفوا من هيـوسيعرفونـكارثة... فلنحاول على كل حال.

ـعناصرك الاحرار نجحوا مرّة وقد لا ينجحون ثانية. نهض وراح يذرع الغرفة.

ـيمكننا ان نهاجم السيارات الالمانية (معك حق، هذه المرة هي عديدة)، وفي شارع فوش نفسه، قبل ساحة النجمة. قل لي: هل انت ضليع بأمور الخياطة؟

ـكلاّ . فكّرت مرارا بالازياء، وهذا لا يعني شيئا، انما. . .

ـبم فكرت؟

ـبأن الرجال أطلقوا لحاهم سنوات عديدة، ثم حلقوها، فيما النسوة يبدّلن أثوابهن كل سنة. ما لنا الآن ولهذا، فلنتحدث عن توجّه علاقاتي الجديدة.

ـعن؟ آ، صحيح. . .

بدأت اذاعة لندن تبث «الرسائل الخاصة». استعاد مشيته، توقّف عند الطاولة، ودّون على دفتر:

ـهوذا المندوب العسكري لباريس. والآن ، اتصالي بلندون. واضح؟

يريد يسأل: بلّغ الأمر؟ لم تعد المقاومة تدّون شيئا. سحبت قداحتي، وسحقت في المنفضة، الورقة المحروقة الصغيرة.

ـأحتاج كذلك الى اتصال أقلّ اهمية. الى مندوبة، الى فيوليت اخرى.

ـهي ذي مندوبتي. سيئة الهندام. لماذا تغير النسوة ثيابهن كل سنة؟ ولماذا الموضة أقوى منهن؟

ما ان طرح السؤال حتى أخذ رأسه بكلتا يديه. لم يعد وجهه وجه التعذيب. فجأة: صوت الجنرال ديغول من الاذاعة

. قلت له:

ـالجواب عن السؤال الاول سهل: مجاراة الموضة قبل السوى، كانت علامة المرأة المجتمعية. ولكن ما همّك انت من كل هذا؟

جلس، وراح ينقر الطاولة بأصابعه. ثم أردف بحماس:

ـأحب فنانة. فهمت؟ عارضة أزياء. مصممة أزياء رائعة. أرستقراطية تشيكية. أليس فهم لماذا يمكن تصميم هذا الزي لا سواه، مهما كفهم كيف يمكن الاتصال بالمندوب العسكري في باريس؟ نهض وعاد يمشي، واستعاد ضحكته. كان فمه يعرض ويصغر بارتعاش.

ـتعرف يا برجيه، على المقاومة ان تخلق تصميمها بنفسها. قد تكون مخفية. لكننا نحن نعرفها اذاعة لندن تشرح التصميم، ورفيقاتنا يلبسن الزي المصمم، في بيوتهن، كما الراهبات يلبسن ثيابهن الخاصة في أديارهنّ. أزياء السنة المقبلة، ستتبع أزياء صديقتي. قلت ذلك لها. حين استجوبوني في دائرة الغستابو، في اليوم التالي، كانت جميع الفئران الرمادية ترتدي زي صديقتي، كما لتشرفّني.

لم يكن يمزح. تراني بدأت أفهم؟ لن اسأله كيف عذّبوه في اليوم الأول. بعد كولونيل المقاطع الشعرية جاء وقت الشذاذ. تحوّل كاماريه أكثر فأكثر، لكنّ الاتصالات التي حكى عنها، صحيحة بالتأكيد، علا صوته:

ـاذن، ماذا؟ تفكر في موضوع تغيير الموضة أم لا؟

ـما به أفكر، ليس بذي قيمة.

وصرخ فجأة:

ـأنت لست برجيه - اذن. برجيه يعرف بما يفكر. أوقعتك في الفخ. أنت من الغستابو. لا تحاول أن...

وسحب مسدّسه. كنت أنتظر ردة الفعل هذه، منذ ثوان

نادرا ما يبدو الحنون على المجانين. تذكّرت صديقة مجنونة من زمان، أنيقة طبيعية على ما تبدو، مرّة قالت لي: «حين استبدلت غرفتي في المستشفى، كان في شباكي شجرة. ولم أكن رأيت شجرا منذ أشهر قبلذاك. شجرة...». كنت متأثرا ومستعجلا فتبعت الممرضة الكانت تدفع عربة حفيدتي، والمجنونة حدّي. وما هي حتى أضافت بهدوء: «استعدت الحياة». وفتحت جزدانها فاذا فيه شفرة حلاقة.

وبضربة على يد كاماريه كدت أكسرها، أوقعت من يده المسدس صوب الباب. ورحت ألهث، كما حين غادرت التروكاديرو.

هل رجال الغستابو يراقبون البيت؟ كان اصبعي على زناد المسدس، حين انزلقت في عتمة الشارع. لم يكن فيه مارة ولا رجال بوليس. تسكّعت حدّ الحائط. أمامي، على منزل عال مقفل الشبابيك، كانت بقعة ضوء منهمرة من شباك مفتوح. ومرّ ظل كاماريه الكان يؤشر ويحكي بصوت عال:

-جميعهم جواسيس، لن ينالوا مني، يمكنهم ان يركضوا خلفي . لكّن الموضة، مهما يكن، ستبقى فرنسية.

واندلع في العتم صوت اذاعة لندن، ومنها «رسائل خاصة» تبثّ : «الرجل الصغير أضاع قنّينته». وبدون ان أبطىء في سيري، رحت أنظر الى ظل كاماريه يتحرك في بقعة الضوء.

تذكّرت صاحبة الفندق في غراما. الراكعة: «هذا للضابط الفرنسي المقتول من اصابة».

وتذّكرت الراهبة التي حملت الي نسخة من الانجيل حسب مار يوحنا، وفنجان قهوة، كان الدير يومها، يشبه هذا المستشفى هنا.

من كوّة سيارة الاسعاف الالمانية الكانت تقلّني ، رحت أرى دخان مزارعنا المحترقة ، يملأ الفضاء.

في مقاطعة أوفيرن، كانت آلات الغاز في طريقها الى جبهة الألزاس. بعد الاستيلاء على بريف وبيريغو، ذهب رجال الأدغال من كوريز ودوردون الى الألزاس مع الألزاسيين الكانوا معهم وساعدوهم على تحرير مدنهم.

في آخر رسالة من الملازم بلتر الى زوجته (وهو أول شهيد لنا في «الفوج»،) جاء : «لا أجهل أن لي زوجة وطفلا وربما أطفالا، ولكن، كرمى لك ولي أتمسّك بالحياة، لأقوم بواجبي، كرجل بكل معنى الكلمة، يحاول ان يعطي الجميع ما يتوجب

عليه لنفسه، وبدون تهوّر». واذا اعتدنا على البازوكا والغابات، تخذنا وضعياتنا في مقدمة العربات . وصلت الطاسات في اليوم الخامس، وقتل بلتر فيما هو يوزعها على رجاله.

دفنّاه في مقبرة فروادكونش، حيث كنا دفنّا الجنود الذين حملنا جثثهم. يومها، أمضت المعلمة وتلامذتها كل الليل وهن يخيّطن أعلاما زرعناها في اليوم التالي على القبور.

ما زلت أرى المزارع تحترق: انها معركة دانماري. «وحدات المتطّوعين»، هاجمت صباحا ، جميع عناصرها كانوا متطوعين، وعلى حماس شديد وايمان قوي. انتظروا طوال الليل، وهم نيام على الملاّح الخفيف من الثلج، فيما عند البعيد تحترق المزارع، وأطلّ الفجر. فهاجموا المصفحات الألمانية الكانت مغلفة بطبقة من الرذاذ الابيض. جميعهم كانوا هنا في الفيلق: من حاربوا طويلا بأيديهم المجرّدة، ومن كانوا يسرقون الدجاج، كانوا يتقدّمون بخطى بطيئة تاريخية، وهم ممتلئون ثباتا واصرارا قويا. كانت فرق سيارات الاسعاف تعود الى مستشفى الريف ، تضع جرحاها ، والمسؤولون يطلبون اخلاء الأماكن ممن تعافوا . كانت الفرق المهاجمة تفرّقت في الناحية ، ولم تعد تظهر سوى قبعات الى اليسار وفي الحقول على الجليد، والى اليمين القبعات البيض. كان الخطان يتجهان بالخطوات نفسها . وفي فجر حقول دانماري،

المتمخّضة بالدم منذ ثلاثمئة سنة، كان متسكعو الادغال يرافقون أول فرقة نخبوية من الجيش الفرنسي المقهور. كان جميع الضبّاط جرحى، وكنت مسؤولاً عن الهجوم.

كان البرد قارسا. وفي الغد، في ليل القمر والحرائق، كانت بقية الاسرى الألمان مثلنا، كما كنا نحن قبل اربع سنوات.

كانت اسلحتنا في حوزة العدو وكانت سيارات الاسعاف عندنا، تبحث عن جرحانا تحت القذائف. ولاحقا، بعد رجوع الجنرال ديغول، كان كثيرون مستعدين للتضحية، مثلي.

تذكّرت تلك المراهقة بالخوذ، مثلت شخصية جاندارك في احتفالات اعياد اورليان. قلت لها انها تشبه فرنسا، وانها ستكون الأولى تكتب لي بعد موت أولادي.

وتذكرت كولومبي، يوم مأتم الجنرال ديغول. التقيت بونشارديه، «وحش» المقاومة، الذي فتح في عز الاحتلال- سجن آميينس- وصار حاكم جيبوتي. وأخبرني أن الناس هناك، عند اعلان موت الجنرال، زحفوا عبر الصحراء الى القصر الحكومي لتسجيل أسمائهم في دفتر التعازي. يومها، حثثنا خطانا في ذاك الطقس الرمادي، بين دقات الحزن ترددها جميع كنائس التحرير. وشعرت بأن اللقاء أحياناً أقوى من الموت.

يومها، كنا نتسرب بين الناس، ونأمل باعادة الاشعاع كما

شعلة قوس النصر، التي ثبتتها على الارض، ريح الهواء الليلي، تلك الليلة الكانت فيها طويلة، مسيرة النساء الحاملات الزهر الى الجنرال ديغول. كنت ليلتها، مسكوناً بالروس والألمان في غابة الفستول، ومسكوناً بقبور علم بحر الصين.

وأحسست أن عـاد الي الصفاء الـذهني. ليس امتحان حياتي وحده يبقي غريباً عني، بل محاذاة الموت، هي التي تجعل تفكيري مشوشـاً. فالمـوت، ليس فقط لا ينده المـوت الذين أحببتهم، بل يطردنا جميعنا من هذه العيادة. فليحضن، اذن، ذكرياتي عن الصداقة. من هنا، سر العلاقة الصارخة بين الأخوة والموت. كما في الجنون، كما ظل كاماريه التقى وجوه الكانوا يحملون الروس المخنوقين بالغاز، الى سيارات الاسعاف.

منذ كتابي «الألتمبورغ»، قبل نحو ثلاثين عاماً، وأنا أريد أن أعرف كيف أفكر في الانسان الذي بقي يشبه نفسه منذ أولى الحضارات، كما أيام بابل، كما أشجار الجوز في الألتمبورغ، وكانت تعود تنبت من الجوزات الميتة، على مئة متر من منحوتات القديسين في أشجـار الأمس. كما كثيـرون من الموتى، وعـام ١٩٤٣، كانت المقاومة تعد الموتى أكثر من الأحياء. من هنا أن أخوة المعارك، هي اللقاء الأمثل.

ان انتفاض جنود الفستول وعى في كل منهم شبيهه الكان عليه مقاتلته وخلصه، كما تلك الأم الاسبانية التي سكتت لتبوس ولدها الممزق. فألمان بولغاكو، كانوا شهودا، مع تلك المرأة

العجوز التي ضللت طريق ألمان هتلر، كما كان يسميهم الجنرال ديغول عن فرنسا الحرة. وأتذكر موتانا في الجبال العالية. «ان علو الجبال لا يساوي نقطة دم، حين هي من دم الأخوة». أتذكر هجومنا الأول في غابة الألزاس ولم نكن بعد نسمع دبابات العدو. كنت أنظر الى الصنوبر كما الى أعمدة الكاتدرائية. شهود؟ شهود على ماذا؟ ربما على لامبالاة باقي الاشجار.

عادت الحمى ترتفع من جديد. حولي حشرات كبيرة تطير بطنين مزعج. تذكرت ليلة البانتيون. كان المساء زاحفاً، وما أدونه يغرق في الضبابية، كما لو ان يدي اذ تنفتحان، تكتشفان أن الحياة تغادرهما.

نوبتي الأخيرة كانت أخف من سابقاتها. كنت أعلم أن قلمي سيزلق مني. تراني، من بيت الموتى، لا أدون الا الحياة، ومن الضبابية الا الصفاء الذهني؟ اننا نعي تنفسنا، حين ينقطع، وأملنا حين ينسحب. ذلك أن الرجاء لا يمتزج مع لهفة اللاعب فيما يدور دولاب الروليت. فالرجاء ليس رجاء شيء. النوبة تعاودني، وأراني أعود الى الاحلام.

يحدث لي أحياناً أن أعود الى أحلام قديمة والتعرف اليها. فأزوغ في أراض وأماكن مخيفة لا تؤدي بي الا الى مشاهد الحرب الوقحة. ذات يوم، كان رفيق لي معي، أحس بقلقي رغم سكوتي، فتمتم بهذيان: «لا تخف. انه اللاوعي».

ذات يوم، في معسكر الاعتقال عام ١٩٤٠، كنت اتطلع

الى آلاف الظلال في ضوء الفجر. وفكرت: «هذا هو الانسان». هذه الليلة، لم أفكر بشيء، وغرقت في حالة مجهولة. راحت تمر في مخيلتي أطلال هائلة، لا أرى سواها. هذا حلمي الأخير. هرب عام ١٩٤٠ بكل ما فيه من ورد وغبار، الفلاحون يحرقون مزارعهم قبل وصول العدو، فيما المساء ينزل على ضباب الصيف. انها العودة الى أرض الحلم الماضي.

ان الحالات الشطحية، خارج المسيحية التي تربطها بالمسيح، شبيهة بالحالة التي تنتابني هنا. مع أن الحشيشة- وكنت عرفت في سيام مفعولها الديني- اذا كانت توزع زخمها على الموسيقى أو العلوي، فلن يعود من اكتشاف جديد أو مبتكر في وعينا هذا. لا أذكر أن هذين الحلمين على علاقة مباشرة بالموت. لم أعد أسألني أي سؤال. اخترقتني عبارة: «موتي الخاص ينتمي جذرياً الى ما هو خارج الافتكار». جذرياً. الكلمة راحت تمتد فيّ. وتتردد من فم الطبيب الواقف حدي بقامته الفارغة وحركاته المتسارعة. ثم قال:

-اغراء الجثة... أشرّ حدس للقلق.

أشر حدس كان عندي: الغيبوبة الأخيرة. التي تنفصل معها الحياة عن الموت. الغيبوبه ليست الحياة الاصطناعية. لم أنس القول: «أفكر: سأكون هكذا».

كان الطبيب قال لي: «تجربتي عن الموت، لا يدخل فيها موتي بالذات». من هنا أن وعيي العميق لا يمتزج بلحظة مختارة

من الماضي ولا بكل الماضي. فحتى في مواجهة الموت، الذي كان يمكن أن يدهمني قبل عشر سنوات. انه تأكيد شخصي يخبره الفرد لنفسه، تخفيفاً. وهذا ما به فكرت لحظة دخولي هذا المستشفى. واذا الغيبوبة لم تدخلني بعد في الـ «أنا» الآخر، فهي لم تبعده عني. وكل هذا مجاني النتيجة اذا كنت خسرت كل شيء في حياتي الا الحياة. لم تعد عندي اتجاهات. ولا حتى جسد. ولا هوية. اذن ، فوعي الحياة، ليس وعي الشخص نفسه. ثمة حاضر راهن. وتأوهات أروقة هذا المستشفى، تتجاوب مع رواق شانغهاي.

لم تعد لي القدرة على استرجاع صور من ماضي. صارت تأتيني وتضمحل فوراً، كما تخيلات المخدرين وشعرت أن معالجتي تكون أحياناً مثيرة للصفاء الذهني، وعياً أو وهناً.

ذات يوم، في أحد مؤلفاتي (لا اذكر أيّه) خلقت شخصاً (لا أذكر من هو) يستمع الى صوته من خلال فونوغراف، ولا يتعرف الى وته. هذه الحادثة، الآن، وهنا، أجد لها تفسيراً عميقاً. ذلك أن الناس يتعرفون الى أصواتهم من خلال حناجرهم، وأصوات الآخرين من خلال آذانهم. واذا سمعنا بحنجرتنا صوتاً آخر، ترعبنا الظاهرة. كنت يوماً كتبت أن كل انسان يسمع حياة الآخرين بأذنيه، الا في الأخوة أوالحب. ذاك الكتاب، أذكر، اسمه: «الوضع البشري».

ومنذئذ، صادفت الموت غير مرة. وبين التهديد والذكرى،

أتواجد في الوعي الرئيسي الذي تعرفه البوذية جيداً. فعندما المتنسك يفقد كل أشكال الوهم دون بلوغه الاشراق، لا يعود يحس الا بوعي وجوده ككائن، في وحدة جميع أعمار حياته. والانسان لم يحاول أن يرى في ذاته الهاً، بل في سـواه، لان الانعكاس اذ يقدم لنا برهـاناً، فـالوعي من حجم الايمـان. والعملية الذهنية التي بها نحاول أن نفهم ذواتنا، تبقى منفصلة عن ذاك الوعي، كما اللاهوت منفصل عن الايمان. والأكـثر تواضعاً، يؤمن بذاته اذ لا خيـار آخر لـه. والوعي القـديم المنسوب الى عقل الانسان القديم، يبقى فوق التفكير لأنه يبلغ أعمق درجات اللاوعي، اذن فوق اتساع اللغة. انه أخرس، كما القوة الممكن أن تدمر الأرض، وليس لها ما تقوله للانسان. ومع هذا، يبقى ذاك الوعي حاضراً، في آخر ألم يرفض أن يموت، كما ألم الامبـراطور أنـدرونيك أمـام تعذيبـه الأخير اذ صرخ: «يا سيدي، لم تتعلق بعد بقصبة مكسورة؟».

تذكرت ميـري في قولـه: «منذ أنـا أدرس الفراشـات، والانسان يبدو لي الحيوان الوحيد ذا تعاسة أن يتذكر طفولته المتشرنقة».

ربما هذا ما يؤدي به الى الجثة، لأن الميت الهادىء (وجميع الموتى هنا هكذا، كما تقول الممرضات) يشبه الحي الذي كانه أمس أكثر من الحي الذي كانه بـالأمس. فالـطفل لا يـذكر بالجثة.

واذا كان وعيناً الرئيسي هو وعي الحياة فقط، أفلا يضمحل أمام العدم، كما الجسد أمام الاختناق، كما الرجال البولغاكو أمام الغاز السام. وأسمع النشيد على الغانج:

«. . . لم يولد خالداً أبدياً،

انه قديم. وكما تنزع الألبسة البالية وتلبس غيرها،

هكذا يعود فيلبس جسداً جديداً ويخلع الجسد البالي. . . ».

على أن دماغنا لم يعرف سوى موتى أبديين. كانوا يغيرون حياتهم ويستعيدون الأوائل. وكانت الانسانية تغير مفهومها للمابعد. فعصر النور، كان يعتقد النفس خالدة لا تموت. والكرة الملأى بالأموات، سمعت للمرة الأولى باسم الانسانية، التي تحوي عدة خلايا من الأحياء. فالموت اكتشاف حديث وغير مكتمل. فالانسان القديم المدفون فينا دليل حي على عدم هذا الاكتمال. وعلى وجه ميت، يمكننا الحدس بخمسين ألف عام من الفرد أيس والناس. فيها واحدنا يقول بينه وبينه: «أنا سأصير هكذا، لحظة أموت». ومأساة اللاأدرية ليست ناتجة عن أننا نعتبر الموت غير ذي تفسير، بل عن أننا لا نتوصل الى ذلك. في هذا، الجثة أقوى من الانسان. فكلمة: غامض، توحي بمعرفة بعيدة لا يرقى اليها، تكمل معرفتنا. مع أن الغامض، وهو بعيد عن أن يعطانا، يجب بلوغه من التناسخ الذي يتخطى الجثة. وفكرت أن الطبيب على حق في قوله ان

الانسان متعلق بالجثة من خلال حشرات لا تبيدها النار. لكن محدثي لم يحدس بأن الجثة لصيقة بالعدم. لأن هذا العـدم، مقابل «لا شيء» الغامض، هو آخر أشكال التشبث بالحياة. فبين تعددية الخوف والأمل، وهي تنحو صوب الحياة، والتي كان الكاهن في معسكر ١٩٤٠ يعزوها الى اللحظات الأخيرة، يكون للانسانية أن تتعلق بالجثة. مع أن المسيحية لم تخش الحكم يوماً.

مسيحيو القرن الحادي عشر انضمّوا إلى المسيحية جماعات.

أبحث عن البديهية القابعة في عمقي، كما بحثت عن زرّ الضوء عند وقوعي في أول غيبوبة. الغامض، ليس ما هو مخبّأ عنّا، فهو لا يثبت عجزنا، وهو لا يثبت شيئاً. أنه يخيف الانسانية، وهو وحده يخلّصها.

إلى أين يؤدي الحلم؟ تذكرت يوم كنا في صحراء لوط، من بلاد الفرس، أنا جالس على درجة السيارة، فيما السائق يغيّر الدولاب. كنت أتناقش في الدين مع سليمان الأصفهاني ونسيبه سعيدي الصهيوني (وهما اللذان أرسلا إلى اللوفر قطعة القماش المضرّجة بدم الاسكندر الكبير). مرّت قافلة شاحنـات محمّلة بأقفاص الدجاج، وابتعدت صوب الـذباب المتـطاير. صـوب الأفق الممتلىء بطواحين الهواء. قال الصهيوني:

ـ أتعرف السورة التي تقول أننا لا نستطيع فهم العالم؟ يهوه أعلن ذلك لأيوب قبل نبيّهم. ولكن الموالي (ج. ملا) حولوا هذه القصة.

واشـار بأصبعـه إلى الثلمين اللذين حفـرتهما في الـرمل

عجلات الشاحنات، وحطّ صرّار في تلك اللحظة على أحدهما، قرونه مشرئبة. فأكمل الصهيوني:

أنهم يفكرون : « فلنفترض ان الشاحنة دهست الصرّار ، فلن يموت تماماً ، إذ سيفكر أن دهسه الشيطان ولا يجب ان يلتقي الشيطان » . وقد يفكر بأن هذا الشيطان مؤذٍ كثيراً ، لكنه لن يفكر قط كيف يدور محرك على البنزين . ولا كيف يفكر المحرك . ولا إذا كان يفكر حقاً .

هنا قال سليمان: وهو كان معلمًا في إحدى الجمعيات الاسرائيلية:

ـ لذا على الناس أن يقتنوا الكتاب. حتى الروس، قلت مرة لي، عندهم كتابهم.

فقال سعيدي:

ـ علينا ألا نهتم لمحركات الآخرين...

بما أنّ المجهول المطلق ليس ميدان شك، من الواضح إيمان البشرية، في مختلف مراحله، يبقى هو الآخر ميدان شك، حتى في هذه الصحراء الجرداء حتى من العصافير، كما حيث ظهر الشيطان ليسوع. فعلى الشرنقة أن تصير دودة، والدولة فراشة، والفراشة ألّا تتذكر الدودة ولا الشرنقة. الفراشة تجهل من أين كان المصدر. بينما نحن، إذا كنا نخشى السرطان، فلسنا نخشى أن تنبت لنا فجأة ثلاث أيد. وهكذا جاري المسكين هنا، لو كان متأكداً من أنه لن يفهم من الموت شيئاً، ما كان ليخاف من الموت. أنه «أنقذ»، تقول الديانات. لكنه أنقذ من الخوف، إنما

يبقى الخوف الآخر، خوف أن يعرش العنكبوت فوق جثته، في تلك الظلمة الرهيبة.

أتذكر قول الطبيب: «أخاطبك بلهجة من شاهد الكثيرين يموتون، وأغلب الأحيان متألمين». على أن الخوف الذي ألاقيه في هذه الغرفة من المستشفى، خاصة بعد انهياري ورحلتي على تلك الطاولة ممدّداً لم يكن على علاقة، مطلقاً، بما أفتكره عن الموت. وهكذا مثلي، كم من الناس أرعبتهم وترعبهم فكرة الما بعد وهي المتوحشة كما في الرؤيا، القاتلة أكثر من الآفات والقنبلة الذرية، إذ لن يفلت منها أحداً، فكرت: بأيّة طريقة أنجد جاري إذا كان ضائعاً؟ كلما اقترب منا الآخرون، صرنا أكثر عمى. ولكن كم من الهندوسيين والبوذيين والذين لا يعرفون بم يعتقدون، يمكن أن يكونوا تحرّروا من الشرنقة، بتأكيدهم أنهم لن يعودوا يولدون. أن تعابير الشرق تخالف فكرة التقمص في الغرب، المرعوب من المعادلة المذهلة: «ستولد من جديد، عدما». من هنا أن الطبيب معه حق حين يتكلم على الارتحال، بين: «ستكون جثة»، و «ستصير فأرة». فأي وزن لهذه الفكرة العنكبوت لو لم يدع الغرب الانسان لجثته؟ أن القلق من العدم لا يعرف ما يكون عليه القلق من الصفر، إذ الإيمان بالعدم كالايمان بالشيطان، لا كما نعرف المعرفة. أن الفكر غرف أشكاله الكثيرة من المابعد، حتى آخر روح خالدة. ولدى تزعزع العدم، يأتي الوعي العميق، وعي أن يكون الكائن حيا، الذي

يستخدمه اللاوعي ليوثق الانسان بالجثة. فالفكر اللاأدري لا يخاطب الموت، ندا لند، إلا إذا كان هو نفسه مرتكزا على الايمان. فكل حوار مع الموت يبدأ مع اللاعقلاني. نعرف أن الموت غامض، ولا أحد يعي ذلك، كما يتمثل لي من الحمى والمستشفى والطبيب. واللاأدرية، حين ترضى بلاعقلانيتها، وحين تواجه الغامض بقوة الايمان، تكتشف في قلق الموت، تناسخ رقصة الموت، وضياعها.

قيل أن ذكرياتي تتوقف عند عوداتي إلى الأرض، بعدما مررت بمراحل بين الفيستول وأسبانيا والمقاومة، المراحل التي تلعب دور الختان. والواقع: أليست الهيولى بالوعي، عن جهل الموت أو عن هيولى كل معرفة بالايمان، تبقى شبيهة بالختانات؟ أن ضياعي خارج الأرض لحمل الأقراص، هو أيضاً من ختان المقابر. أن الكشف الحقيقي هو أن ليس ما يمكن كشفه. فمجهول الغامض، لا اسم له ولا شكل.

وهبّت عليّ عبقة كما رائحة الأكاسيا من طفولتي، ومن أول برد قارس في حرب إسبانيا، ومن أول شرارة في مدخنة فهمت منها لغة الذكريات... وأتذكّر المبشر على جبهة مدريد، وهو يردّد: «وارتفعت فوقها نجمة مجهولة». ولكن أية ختانات تتلاقى وختانة الغامض. ربما ختانات الحياة: حين الطائرة الهاوية أوصلتني إلى مدينة أرضية صغيرة، أو حين طلع أول صبح بعد تدهور الدبابات وتصالحت تلك الفلاحة مع الكون تأثراً.

تأمّلت، لو يأتي نبيّ، يكون الأخير، فيطل عبر الاذاعات وشاشات التلفزيون، على الناس المهيأين لسماعه، ويحكي لهم عن الموت، ويبشّرهم أن لم يعد العدم موجوداً، فتنسى الانسانية كلها زلازل أديانها. وتنسى مار بولس، ومار فرنسيس ولـوثر وسواهم، وتنسى زلزال البوذية، وكيف الكلمات المقدسة نفسها أعدمت الناس على الدولاب، واللهمون يقولن أن البوذا آميدا سيطلق في الأرض النقية جماعة المؤمنين الذين آمنـوا بالبؤس خلاصا. فهل يمكن أن يعبر من هذه الأرض إلى الأرض النقية خمسة ملايين فار... أن هذا هباء الهباء. لا يمكن أن ينجو كل هؤلاء وهم مئة مرة أكثر عدداً من ضحايا الطاعون الأسود. من هنا، أن لم يعد كبير معنى لاكتشافات الرو. لم يعد فرق بين مسيحي الشرق بعد الانشقاق، أو مسيحي الغرب بعد الاصلاح. لحظة الحقيقة: الانسان أمام أول لحظة من الاحتضار، ولا قيمة لكل ما أوجدته البشرية لمحو الخوف بالموت. وتحت هذه الأكمات من الغييمات، يفكر الفلاحون الذين يحرقون مزارعهم ليلا، لا يومون المساء لأن فيه نجوم نعمى ستشرق عليهم: «أحس مسائي العميق يتنجم في ضبابية». أن اللامفهوم، ليس له نعت واضح. ولا حتى التهديد: فالانسان لا يمكن أن يصير أكثر عقرباً منه هالكاً، ولا أكثر معدوماً منه عقرباً.

أن جسدنا يدافع عن ذاته بقوة، حتى لا يمكننا أن

نخنقنا. ولا نعتاد حتى على التهديد. مع هذا، يبدو هذا الترحال أقل حدوثاً. بدأت ذكرياتي القديمة تنحلّ مني. وليس من يشك في لغة الجسد. منذ ثلاثة أشهر، انكسرت عقدة ابهامي بباب سيارة. بعد اندمال الجرح، بدا عليه زيح واضح، صار اليوم قاصماً ظفري إلى اثنين. هذه أول مرة أرى فيها اشارة الحياة على جسدي. فهو يتحول كله بشكل واضح. تماماً كما يعلو السبيرتو الأحمر في ميزان الحرارة. وإذ تعبت من ضجيج أصوات الموت، رحت أراقب عند الصباح، سيرورة الحياة على ظفري.

ولكنني، منذ بضعة أيام، لم أعد أدوّن كل شيء. في النصوص اليابانية، أن الشعور بالاحتضار، وهو يسبق الاشراق عادة، يثير الضحك. وقبل لحظات من غيبوبتي قبل الأخيرة، رأيت هرّي، ولمحت في العتمة بسمة الهر غير المنظور الذي قرأت عنه في قصة «أليس في بلاد العجائب». وفي اللحظة الحاسمة (تراني كنتُ غادرتها الأرض؟) شعرت بالموت يبتعد. فأحسستُني اخترقتني حتى الامتلاك، سخرية لا تفسير لها، تجمّد ـ عند عبوره ـ وجه الموت الذي أصابه الانحلال.

فهرس

منشورات عويدات ١٩٨٤/٨٦٢

Malraux Le Miroir des Limbes**

La corde et les souris

••

Texte traduit en arabe

par

Henri ZOGHAIB

MARIANNE / OUEIDAT
Beyrouth

André Malraux
La corde et les souris



